الطاهر بنجلون

هل هذا جيد يا بابا؟

الفيلم المسيء

المتضرر والمستفيد

حريم القذافي

اعترافات الضحايا



مجاناً كتاب:

عبقرية عمر

عباس محمود العقاد

عودة إلى المدرسة



الدراما

أفيون الشعوب

الإعلام الرسمي

لمن تَعزف الأبواق؟

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

الدور المفقود للفضائيات العربية

يتساءل المثقف العربي الحريص على تقدم وطنه ورفعة أمته وهو يشاهد قنوات البث التليفزيوني العربية عن الدور الثقافي الذي تقوم به هذه القنوات العربية، ويزداد عجباً وحيرة حين يرى في أغلبها برامج لا علاقة لها بالثقافة الرفيعة البناءة التي تسهم في تكوين المواطن العربي الواعي بقضايا وطنه وأمته العربية والإسلامية، بل يرى عكس ذلك برامج هابطة لا همّ لها إلا التغريب والتسلية والهزل وهدم القيم السامية للمجتمع، أو المعالجة السطحية الفقيرة لموضوعات الترا ث والحضارة.

لم يعد التليفزيون وسيلة لنقل الأخبار فحسب، بل هو أكثر وسائل الإعلام تأثيراً في الأفراد والمجتمعات بما يمتلكه من قدرة على الإقناع والسيطرة، والتمويه، والمغالطة، وقلب الحقائق وإخفائها، ولذا أصبح وسيلة مهمة لتغيير المجتمعات وتوجيه تطورها.

ومع تعدد وظائف التليفزيون تأتي التنمية الثقافية في المقدمة، وهي تتطلب العناية بمضمون الرسالة الثقافية وإنتاج برامج ثقافية جيدة، لكن تعامل التليفزيونات العربية مع هذه القضية تعامل قليل وغير مخدوم، بحجة أن المشاهدين لا يحبون الموضوعات الثقافية الجادة، بل يميلون نحو الهزل والفكاهة.

وقد أخفقت معظم هذه التليفزيونات في القيام بدور إيجابي في التنمية الثقافية، والسبب في ذلك هو «ضعف الجهات الفنية المسؤولة عن البرامج»، حيث تنعدم الرؤية الثقافية الشاملة، والتخطيط المبني على أهداف ثقافية واضحة، والإعداد الجيد لبرامج جذابة ومفيدة وممتعة.

وإنه ليصيبك الضجر والغضب حين تشاهد برنامجاً لم يخطط له من قبل، فترى مقدمه حائراً في تقديم فقراته وترتيب موضوعاته فيقدم رِجلاً ويؤخر أخرى جهلاً وغفلة، وترى الذين معه حيارى فيما يطرحه عليهم، وفي النهاية لا تخرج من هذا البرنامج بشيء فهل هذا من التنمية الثقافية في شيء؟!!!!

ويبلغ التكاسل مداه حين تشاهد برنامجاً ثقافياً يعتمد على الأسئلة، ثم تجد المقدم يخطئ فيها ولا يجد غضاضة من أن يقرأ الإجابة المكتوبة ليساعد المشترك معه من غير أن يُعْمِلَ ذلك المشترك فكره ليكون مستحقاً جائزته بجدارة، أليس هذا نشراً لثقافة التكاسل والاعتماد على الآخرين؟.. فمتى يسهم التليفزيون العربي في بناء الفكر الناقد لمشاهديه ولو خسروا جوائز تلك البرامج؟!

ليس أمام المسؤولين في هذه الأجهزة سوى التفكير جدياً للخروج من هذه الأزمة، ولن يكون ذلك إلا بوضع سياسة ثقافية متوازنة واختيار الكفاءات القادرة على إعداد وتقديم برامج ثقافية متنوعةومتميزة تجذب المشاهدين وتشد انتباههم وتسهم بحق في تنمية معارفهم وتطوير أفكارهم واتجاهاتهم.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الآغا

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون: 44022295 (974+)
تليفون – فاكس: 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.



ثقافية شهرية

العدد 60

السنة الخامسة - العدد الستون

ذو القعدة 1433 - أكتوبر 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمــيــركــا	١٠٠ دولار
كــنــدا واســتــرالــيــا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:



عودة إلى المدرسة

مجاناً مع العدد:




عبقرية عمر
عباس محمود العقاد

متابعات 4

الفيلم المسيء «براءة الإسلام» ابحث عن المتضرر.. ابحث عن المستفيد
كونغرس الدوحة لإبقاء البريد حياً
سرقة أكثر من 150 لوحة للفنان يوسف كامل
في الصالون الدولي للكتاب: الجزائر ضيف شرف الجزائر!
بينهم حكيم الثورة السورية جائزة الأميركلاوس لثلاثة كتّاب عرب
قاسم مطرود يودع مسرح الحياة
ثلاث فتيات يؤرقن الساسة الروس
قاعتان للتشكيل العراقي.. أبيض وأسود على الملأ

ميديا 26

لغتنا العربية إلكترونياً، أين هي؟
شقاوة فيسبوكية: «نخنوخ»: صديق ميسي ورفيق جيفارا ومعلم أينشتين
أنجلينا وقضية اللاجئين
الفيلم المسيء مؤامرة أم حماقة؟
لا يوتيوب في أفغانستان
بشرى لليبراليات: الزواج هو الحل
توكل كرمان تدعو اليمنيين للسلمية
غلطة الإخوان بألف
مسابقة على الفيسبوك
قارئة الفنجان الافتراضية



18

معارك السيادة في الإعلام الرسمي:

لمن تعزف الأبواق؟



رحلة 58

نابولي سباق الأنفاق والبراكين (منتصر لوكيلي)

أدب 68

اتحاد كُتّاب المغرب في مفترق طرق (استطلاع - إدريس علوش)

رابطة الكاتبات هل هو ما تحتاجه الكاتبةُ المغربية، فعلاً ؟! (محمد المزديوي)

الجماعات الأدبية بين الأنا والآخر (ممدوح عبد الستار)

ميساء الخواجا: الروائيات السعوديات مشغولات بالهجوم على الرجل (أحمد مرزوق)

ترجمات 76

حوار مع المفكر الفرنسي ميشيل سيِّير (إليزابيث ليفي)

الكوبية كارلا سواريز (حوار وترجمة: سعيد خطيبي)

أرتدّ.. لأكون وفياً «باول سيلان» (ترجمة: نائل بلعاوي)

منذ ثلاثة قرون وُلد ج.ج. روسو (ترجمة : غازي أبوعقل)

مرآة الروح «كانغني أليم» (ترجمة : الزهرة رميج)

نصوص 96

قصيدتان (إبراهيم نصر الله)

صانع الوهم (إياد الدليمي)

ثلاث قصائد (عزة حسين)

شمسٌ وضعها غرباء أمام بيتي (نبيل منصر)

مقهى الأزمنة (حسام المقدم)

لا أدري إلى أين يأخذني هذا الأفق (حمزة كوتي)

علوم 154

روبوتات مستوحاة من الحشرات!

مستقبل النوافذ الزجاجية

تشخيص الإنفلونزا بخمسة دولارات!

دوحة العشاق 155

ما خسِرنا سِوى الخشَب (نزار عابدين)

صفحات مطوية 156

إسماعيل مظهر خمسون عاماً على الغياب (د. محمد فتحي فرج)

المخزنجي في الدوحة

ابتداء من هذا العدد ينضم الكاتب العذب محمد المخزنجي إلى كتاب الدوحة.

صاحب «رشق السكين» و«لحظات غرق جزيرة الحوت» و«حيوانات أيامنا» و«سفر» سيقدم شهريًا مقالاً علميًا بمعالجة أدبية، وهذا نوع نادر من الكتابة في الثقافة العربية، لم نزل نتذكر رواده الأوائل وأشهرهم عبدالمحسن صالح، الذي كان هو الآخر كاتبًا بمجلة الدوحة في إصدارها الأول.

مقالات

هل هذا جيد يا بابا؟! (الطاهر بنجلون) 16

طلاق الإعلام الرسمي (مرزوق بشير بن مرزوق) 25

«المدينة المفقودة» (أمجد ناصر) 57

من التهكم إلى السخرية (عبد السلام بنعبد العالي) 65

السماء تمطر قرعاً (إيزابيلا كاميرا) 79

أطلال وعثمان (أمير تاج السر) 87

طَعْن اللغة (د. محمد عبد المطلب) 91

فتنة الزمرد (محمد المخزنجي) 152

الطهطاوي: النهضة برؤية تقدمية (جمال الشرقاوي) 156

الثورة والقصيدة (أشرف البولاقي) 160

سينما 136

حوار مع المخرج عباس كيارُستمي (ترجمة- سمية آقاجاني)

مهرجان الإسكندرية السينمائي (سامي كمال الدين)

تشكيل 145

حكيم غزالي.. مخاض الذاكرة (شفيق الزكاري)

عبد الهادي الوشاحي..تجويفات في الفراغ (فاطمة علي)

آمال قناوي : هل سأموت بعد الحياة ؟ (يوسف ليمود)

حسين موهوب: أجساد مجردة (إبراهيم الحَيْسن)

موسيقى 140

ريم البنا : تهاليل ما زالت تقاوم (محمد غندور)

سالزبورج وجوه كليوباترا (فوزي سليمان)





الفيلم المسيء «براءة الإسلام»

ابحث عن المتضرر.. ابحث عن المستفيد

عبدالرحمن محسن

رغم أن نظرية المؤامرة الكونية تعتبر في نظر البعض شماعة للكسل العقلي يعلق عليها من لا يريد أن يجهد عقله كل ما يلحق به من أضرار، إلا أن هذا لا يمنع أن هناك في الواقع العديد من الجرائم التي ترتكب بحق العرب والمسلمين قد لا يجمعها مخطط أو عقل شيطاني واحد لكنها تصب في النهاية في نفس المصب ومن الواجب أن نمعن العقل طويلاً وبعمق في كل جريمة من تلك الجرائم للبحث عن دوافعها وتداعياتها وصولاً لما نرتكب من أخطاء تزيد من أضرار تلك الأفعال.

وحول قضية الأعمال السينمائية المسيئة للإسلام والمسلمين لابد وأن نلاحظ بداية أن صناعة السينما الأميركية التي يمثل اليهود فيها نسبة أعلى من نسبتهم في المجتمع الأميركي لم تحاول في تاريخها الطويل أن تجسد يوماً شخصية النبي محمد أو الرسالة الإسلامية، باستثناء فيلم (الرسالة) للمخرج مصطفى العقاد الذي قدم صورة إيجابية. من هنا المنطلق يجب أن نحاول فهم مجموعة الأعمال المسيئة للإسلام كمحاولات منفردة لكل حالة منها خصوصيتها وأهدافها ودوافعها، وليس هنا مجال التوسع في دراسة الأفلام السابقة مثل فيلم (فتنة) للنائب الهولندي العنصري جيرت فيلدرز، الذي حاول فيه الربط بين آيات قرآنية والأعمال الإرهابية، ولا فيلم (خضوع) للمخرج ثيوفان جوخ والذي يصور ما يعتبره اضطهاداً للمرأة المسلمة.. فقد ظلت آثار تلك الأعمال وردود الأفعال عليها محدودة باستثناء مقتل ثيوفان جوخ على يد المغربي الهولندي محمد بويري، وما أثاره ذلك من ردود أفعال.

نحن الآن في مواجهة عمل لا يمكن وصفه إلا بأنه دنيء ورخيص ومغرض وباستفزازية شديدة وهو الفيلم الذي أطلق عليه (براءة الإسلام) والأهم من ذلك والأخطر ردود الأفعال الصاخبة العنيفة عليه وتداعياتها المفزعة في المنطقة، والتي وصل ضحاياها إلى العشرات.

وأول سؤال يجب طرحه هنا قبل الخوض في حقيقة اسم الجهة أو الشخص الذي يقف خلف العمل وجنسيته هو: من المتضرر؟ ومن المستفيد؟ وهل كان صناع هذ العمل يتوقعون هذه النتائج؟ أم أن ردود الأفعال الشعبية الانفعالية قادت إلى أضرار ونتائج تفوق بكثير أهداف من صنعوا هذا العمل؟ إن أكثر المتضررين من الأحداث التي وقعت بعد عرض ما لا يزيد عن 14 دقيقة من هذا العمل على بعض المواقع الإلكترونية هي بلا شك ثورات الربيع العربي ومن قام بها والقوى التي أفرزتها والتي قال أوباما عنها يومها: «إن علينا أن نعلم شبابنا ليصبحوا كالشباب المصري» ويكفي الاطلاع على تصريحات هيلاري كلينتون وزيرة الخارجية الأميركية التي تقول فيها الآن إن «الثورات العربية لم تسقط ديكتاتور لتأتي بغوغاء» وتصريحات باراك أوباما التي قال فيها: «إن الإدارة الأميركية لا تعتبر المصريين حلفاء كما لا تعتبرهم أعداء». وتعليق منافسة في الانتخابات ميت رومني على موقعه بقوله: «إن رد أوباما وصل إلى حد تبرير القيم الأميركية والتعاطف مع المتظاهرين». وهو ما يعكس بوضوح أن المتضرر الثاني من هذه التداعيات هو باراك أوباما نفسه الذي يخوض معركة شرسة لتجديد ولايته يحاول فيها بكل السبل أن يثبت عدم تهاونه مع النظم الإسلامية التي أفرزتها ثورات الربيع العربي كما أثبت من قبل انحيازه لإسرائيل في تضمين برنامجه الانتخابي الموافقة على اعتبار القدس عاصمة لإسرائيل على عكس المواقف السابقة لإدارته. كل هذا من بعد ساعات من



لا يستطيع أفّاق الإساءة إلى الرسول (ص)، لكن الإساءة وقعت بثورات الربيع العربي وبصورة المسلمين

زيارة وفد من المستثمرين الأميركيين ومسؤول في الإدارة قال إن في مصر مناخ مشجع على الاستثمار وإن مصر يمكن أن تكون الاقتصاد العاشر في العالم!!.

أما الطرف الثالث والذي قد يكون الأكثر تضرراً فهو بالطبع الطائفة المسيحية القبطية في مصر والتي رغم رفضها واستنكارها للفيلم الدنيء إلا أنها سرعان ما ستصبح الضحية الأكثر تعرضاً للأذى والاضطهاد خصوصاً بعد أن كشفت الكثير من المصادر الموثوقة أن منتج ومخرج الفيلم ليس يهودياً إسرائيلياً يحمل الجنسية الأميركية كما قيل من قبل بل هو قبطي مصري نصاب، فقد نشر موقع الـ «B.B.C» نقلاً عن جريدة الديلي تلغراف أن اسمه الحقيقي هو نيكولا باسيلي نيكولا يبلغ من العمر 55 عاماً، وكان قد أدين بحيازة المخدرات والنصب والاحتيال، وحكم عليه بالسجن 21 شهراً. وقد كان يمتلك في فترة من الفترات محطة وقود ويعتقد أنه عمل على سيناريو الفيلم وهو في أحد السجون.. وأن الفيلم أنتج في شهر يونيو/حزيران الماضي بعد أسابيع من إطلاق سراحه، وتضمن الإفراج المشروط عنه منعه من استخدام أسماء مستعارة على الإنترنت وأجهزة الكمبيوتر، لكنه انتحل شخصية سام باسيلي الذي عرف نفسه بأنه يهودي إسرائيلي وحمل على اليوتيوب مقاطع من الفيلم المسيء الذي أطلق عليه (براءة المسلمين).

وقد فتحت دائرة المراقبة في كاليفورنيا تحقيقاً في شأن ما إذا كان نيكولا قد انتهك شروط إطلاق سراحه، ووصفه أصدقاؤه السابقون بأنه (فنان في النصب والاحتيال يمكن أن يغش أي أحد ويمكن أن يفعل أي شيء من أجل الحصول على المال أو الشهرة). وكان مسؤول إسرائيلي قد نفى أن يكون منتج الفيلم إسرائيلياً وقال ليس لدينا بيانات عن مواطن بهذا الاسم.. وقد أكدت نيويورك تايمز أن اسم صاحب الفيلم نيكولا باسيلي. وقالت إن التصوير تم في يوم واحد داخل استوديو في مزرعة، وعرض في 30 يونيو/حزيران في مسرح قديم قرب هوليوود ولم يحظ بأي اهتمام أو حضور يذكر. وأذاعت إذاعة (سوا) الأميركية الموجهة بالعربية لقاء مع شخص قال إنه صانع الفيلم وإن اسمه نيكولا باسيلي نيكولا وإذا ما أضيفت هذه المعلومات للتصريحات العنصرية المستفزة التي أدلى بها المدعو موريس صادق الذي أعلن أنه يقف وراء الفيلم ودعوته للاعتراف بالجمهورية القبطية التي أعلنها، نصبح أمام قنبلة معدة للانفجار قريباً في وجه الوحدة الوطنية في مصر وفي وجه كل أشكال التعايش بين المسلمين والمسيحيين في الدول الإسلامية.

كل هذا بسبب عملية نصب واضحة جمع خلالها هذا الأفّاق مبلغ 5 ملايين دولار لينتج فيلماً قالت عنه الـ «B.B.C» بالحرف: «إن مدته تبلغ ساعتين وما شوهد منها 14 دقيقة والمشاهد الأولى تظهر معاناة المسيحيين في إحدى مدن الصعيد. وجاء النصف الثاني بمستوى أقرب لأفلام الهواه ليصور حياة النبي محمد في صورة سيئة ولعب الدور ممثل أميركي مجهول». ولعل الأكثر استفزازاً هو تلك النسخة المدبلجة بالعامية العربية المصرية والتي تستخدم فيها عبارات سوقية والتي حُمِّلت لفترة قصيرة على موقع اليوتيوب قبل أن ترفع. ومن مشاهدتي للنسختين الإنجليزية والناطقة بالعامية المصرية لمقاطع من الفيلم. يمكن أن نقول دون تردد إنه عمل متدن مهلهل غير مقنع يبدو فيه الافتعال واضحاً، فلا مجاميع هناك ولا ديكورات ولا حركة للممثلين ولا آلات للتصوير بل بضعة مشاهد فقيرة خائبة صنعها هذا الأفاق ليغازل ويغذي النزعات الطائفية المتعصبة.

ويبقى أن نسأل: من المستفيد من كل ذلك؟ وسواء كان من يقف خلف الفيلم مجرد نصاب صغير وهو الأرجح أو جهة أخطر فإن المستفيد الأكبر بالقطع هو اليمين الأميركي المعادي للعرب والمسلمين والمتحالف مع الصهيونية، والذي يبدو من الآن أنه قد بدأ في استغلال الاضطرابات التي خلقها الفيلم في صب مزيد من الزيت على نار الكراهية للعرب والمسلمين وللثورات العربية واستغلال انشغال العالم بهذه الأحداث لتمرير عدد من المشاريع الإسرائيلية مثل الاعتراف بالقدس عاصمة لإسرائيل وإعلان إسرائيل دولة يهودية.



د. الكواري بين إدوارد ديان وعبدالرحمن العقيلي

كونغرس الدوحة لإبقاء البريد حياً

الدوحة - عبدالله الحامدي:

لدى كل من تخطى الثلاثين ذكرى ما عن الرسائل المودعة في مظاريف ملونة الأطراف بالأحمر والأزرق وسواهما من الألوان، لكن هذا العالم المشحون بالانفعالات الورقية المكتوبة آخذ بالتلاشي مع التطور التكنولوجي الهائل، والذي بات يختصر عملية التواصل بين البشر بضغطة زر واحدة.. من أجل حماية منظومة البريد وإطالة عمرها تحتضن الدوحة المؤتمر الدولي الخامس والعشرين للاتحاد البريدي العام في الفترة من 24 سبتمبر حتى 15 أكتوبر (الحالي) في مركز قطر الوطني للمؤتمرات.

اختيار وزارة الثقافة والفنون والتراث، تحديداً «مركز بيت الحكمة»، منطلقاً لعقد المؤتمر الصحفي الأول له حول اللقاء حمل أكثر من دلالة ومغزى بحضور الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة، وإدوارد ديان المدير العام للاتحاد البريدي العالمي، وعبدالرحمن العقيلي رئيس المؤسسة العامة للبريد (كيوبوست) بالإنابة والمكلف برئاسة المؤتمر.

حديث د. الكواري في المؤتمر لم يبتعد عن هذا المعنى الوجداني المستمد أساساً من اهتمام الحضارة العربية الإسلامية بالبريد، مؤكداً أن افتتاح سمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني ولي العهد القطري للمؤتمر الكبير ينم عن حرص قطر على تفعيل دور البريد، وسط التحديات الكبيرة التي يواجهها، معبراً في الوقت نفسه عن ثقته المطلقة بنجاح المؤتمر في تحقيق أهدافه، وقال: لقد باتت الدوحة عنواناً للمؤتمرات العالمية الكبرى، فلم نكد ننتهي من الأونكتاد (مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية)، حتى شرعنا بهذا المؤتمر الذي سيحضره أكثر من 2500 مشارك، وسوف يليه مؤتمر عالمي أكثر ضخامة حول المناخ، حيث من المتوقع أن يحضره 10 آلاف شخص، مضيفاً: إن مناخ الحرية في قطر وانفتاحها على كل الثقافات يشكل عاملاً حقيقياً للنجاح، فلم نعرف الفشل، بل النجاح فحسب، وهذا يلقي علينا مسؤولية إضافية، وتابع وزير الثقافة القطري: التطور التكنولوجي لا يلغي البريد العادي، بل يدعمه، لكنه يتطلب استراتيجية جديدة، وهو ما دعا لرفع «عالم جديد واستراتيجية جديدة» شعاراً للمؤتمر.

أما ديان فقد عبر عن تفاؤله الجم برئاسة قطر للمؤتمر مشيراً إلى ما ستتمخض عنه الأربع سنوات المقبلة، وقال: سنعالج مسائل مهمة حيث القطاع البريدي من شانه أن يسهم في تنمية القطاع الاقتصادي لكثير من الدول في العالم، وتقليص الفجوة بين الأغنياء والفقراء في العالم، وأنا واثق أننا سنشهد أحداثاً لن تنسى في قطر التي ستلعب دوراً مهماً في تطوير هذا القطاع، مضيفاً: ثمة 4 مليارات شخص لا يملكون عنواناً بريدياً نسعى لإيجاده لهم.

تحدث العقيلي عن الفعاليات المهمة، منها المؤتمر الوزاري الذي سيعقد يوم 8 أكتوبر الجاري، ومنح الفائز بالميدالية الذهبية للمسابقة العالمية للشباب لكتابة الرسائل للعام 2012 (الشاب اليوناني ماريوس تشاتزيديمو البالغ من العمر 14 عاماً) وذلك بالتزامن مع الاحتفال باليوم العالمي للبريد يوم 9 أكتوبر، وانتخابات مجلس إدارة الاتحاد العالمي للبريد (المدير العام الجديد ونائبه) يوم 10 أكتوبر، بالإضافة إلى تنظيم زيارات للضيوف إلى معالم قطر البارزة مثل خور العديد ومزرعة الشحانية ومتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني.

يذكر أن الاتحاد العالمي للبريد تأسس عام 1874 ومقره برن في سويسرا، وهو منظمة حكومية دولية، يصدر القواعد المنظمة للبريد بين 192 دولة في العالم، وقد احتفل عام 2008 بإتمامه 60 عاماً كوكالة متخصصة تابعة للأمم المتحدة.

سرقة أكثر من 150 لوحة للفنان يوسف كامل

القاهرة - فاطمة علي:

أبلغ أحفاد الفنان المصري يوسف كامل عن سرقة أكثر من مئة وخمسين لوحة من فيللا الفنان الرائد الكبير المغلقة منذ وفاته عام 1971 على مقتنيات الفنان ولوحاته وأثاث منزله وأنتيكات خاصة به، ولم تكن أسرته تزور للإشراف على الفيللا طوال تلك السنوات إلا قليلاً حتى اكتشفت بعد عيد الفطر استيلاء حارس الفيللا عليها وبيع كثير من اللوحات إلى تجار السوق التجاري الفني وتبديد تراث ليس فقط ملك الفنان الرائد الراحل، لكنه أيضاً رصيد فني يخص مصر وأجيالها القادمة.

وبعد محاولات استطاعت أسرة الفنان إنقاذ بعض اللوحات قبل أن يطردهم الحارس مدعياً حيازته للفيللا وبناء سور بارتفاع أربعة أمتار حولها. وقد أصدرت أسرة الفنان تحذيراً بمنع التعامل على لوحات الفنان لحين انتهاء التحقيقات.

وقد رحل يوسف كامل منذ واحد وأربعين عاماً تاركاً ما يقرب من ألفي لوحة منفذة بالألوان الزيتية والباستيل وظلت الأعمال داخل البيت في انتظار عودة ابنه صلاح كامل الذي كان حينها مديراً للأكاديمية المصرية في روما على أمل أن يعمل على تحويل الفيللا إلى متحف للوحات أحد كبار الفنانين التأثيريين المصريين إلى جانب مقتنياته وأوراقه ومذكراته.

وحين عاد صلاح كامل من روما على أمل تقديم لوحات والده للنور متحفياً تتالت الأعوام ولم ينجز المتحف حتى توفي عام 1993 ومعه دفنت فكرة متحف سيرة الفنان الكبير فنياً.. وبرحيل صلاح كامل أصبح جزء من تراث مصر الفني ومن أفضل روائعه الفنية مقفلاً عليه أسير الفيللا رقم 13 الواقعة بين ناصيتي منية مطر وشارع عزت بالمطرية القاهرة.

يعد يوسف كامل أحد فنانين ستة على أكتافهم قامت بريادتهم حركة الفن المصري الحديث.. مع : محمود مختار.. محمد ناجي.. محمود سعيد.. راغب عياد..وأحمد صبري.

والفنان يوسف كامل ولد عام 1891 وتوفي عام 1971.. التحق بمدرسة الفنون الجميلة عند إنشائها عام 1908، وتخرج فيها عام 1911.. عمل في التدريس بالتعليم العام وسافر لدراسة الفن في إيطاليا بتبادل نفقات التعليم وزميله الفنان الرائد راغب عياد.. عاد من روما وتولى التدريس بمدرسة الفنون الجميلة العليا منذ عام 1929 حتى أصبح رئيساً لقسم التصوير بالكلية، ثم أسندت إليه عمادة



الكلية عام 1950.. خلال فترة عمادته للكلية عمل مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة منذ 1947.. حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون ليكون ثاني فنان يحصل عليها في مصر بعد الفنان محمود سعيد.

يعرف يوسف كامل بلقب «مصور الشمس» لما يستشعره المشاهد تجاه لوحاته من دفء الشمس ولمعتها التائهة بين الظلال دون أن يهتم الفنان لتحليل الضوء إلى ألوان قزحية نتيجة تأثر مشاهده وحقول القمح باهتزازات الضوء.. وهو من كبار فناني مصر التأثيريين، بل وأولهم الذي أقام لوحاته معتمداً على لمسات اللون القوية المتألقة البراقة ومهتماً أكثر ما يكون بالتعبير الإنساني عن الروح المصرية وتعابيرها الفريدة هنا إلى جانب اهتمامه الشديد بالطبيعة والبيئة الريفية وأناسها وحيواناتها والطيور. كذلك اهتم برسم أحياء القاهرة القديمة الشعبية مثل منطقة القلعة وباب المتولي ليكشف عن عبق المكان وليس فقط جماليته ومعماريته الراسخة فكانت لوحاته تصويراً لروح المشهد المصري الأصيل وهويته العريقة المتميزة.

في الصالون الدولي للكتاب:

الجزائر ضيف شرف الجزائر!

الجزائر - نوّارة لحرش:

عاشت الجزائر مؤخراً فعاليات أكبر حدث ثقافي، هو الصالون الدولي للكتاب في طبعته الـ17، تحت شعار «كتابي حريتي»، وذلك من 20 أيلول/سبتمبر إلى 29 من نفس الشهر. المعرض الذي شاركت فيه أكثر من 700 دار نشر جاءت من 43 بلداً من مختلف دول العالم، منها 230 دار نشر جزائرية، تربع على مساحة قُدرت بـ 14 ألف متر مربع وزعت عبرها أجنحة دور النشر المشاركة، مضاف إليها 6 آلاف متر مربع، وهي المساحة التي خصصت لفضاءات النشاطات الثقافية المصاحبة لفعاليات المعرض.

الجدير بالذكر أن المعرض هذا العام، عاد إلى أروقة قصر المعارض «صافاكس» بالصنوبر البحري، مكانه الأول والطبيعي الذي احتضن كل دوراته، وهذا قبل أن يتم نقله منذ 4 سنوات إلى خيمة المركب الأولمبي محمد بوضياف، وهي السنوات التي تولى فيها إسماعيل أمزيان منصب رئاسة محافظة المعرض والإشراف عليه وعلى نشاطاته وفعالياته، الخيمة كانت الهاجس المقلق للناشرين الذين نددوا كثيراً بها وطالبوا بإلغائها وبعودة المعرض إلى قصر المعارض، وبسببها انسحب بعض الناشرين من حضور الطبعات السابقة التي كانت فيها الخيمة مسرحاً للمعرض وأجنحته ونشاطاته. لكن هذا العام استبشروا خيراً، حيث جاء قرار وزارة الثقافة بعودته مجدداً إلى أروقة قصر المعارض، وهو القرار الذي جاء مباشرة بعد إقالة إسماعيل



شعار الصالون

أمزيان من منصب رئاسة محافظة الصالون الدولي وتعويضه بمحافظ جديد هو حميدو مسعودي من المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، حيث أوكلت له وزارة الثقافة، مهمة محافظة المهرجان خلفاً لأمزيان، الذي استبعد على خلفية الإخفاقات المتتالية التي شهدتها الطبعات الأخيرة في عهدته، وأيضاً بسبب الخلافات والتصدعات المتكررة التي كانت تحدث بينه وبين بعض الناشرين الجزائريين، بسبب إصراره على إقامة المعرض في خيمة المركب الأولمبي. وهذا ما جعل بعض دور النشر تقاطع المعرض، وتنسحب من المشاركة في دوراته السابقة، وكانت «دار الحكمة» أكثر المعارضين والرافضين للخيمة ولسياسة أمزيان في تسيير المعرض، وقد قاطعته في دوراته الأخيرة، لكنها عادت هذا العام إلى أجنحته وشاركت فيه بقوة، وقد صرح الناشر أحمد ماضي: «حضرت دار الحكمة، هذا العام في فعاليات الصالون الدولي للكتاب، بعد انقطاع دام ثلاث سنوات، وقد أنهينا مقاطعتنا للصالون بعد أن عاد إلى مكانه الطبيعي، وهو قصر المعارض بالصنوبر البحري». قرار تنحية أمزيان لاقى ترحيباً وارتياحاً كبيرين من معظم الناشرين ومن بعض المثقفين والأدباء الذين قالوا إنهم همشوا كثيراً في عهده من فعاليات ونشاطات الصالون ولـ4 سنوات متتالية، وبأن تهميشهم وإقصاءهم كان مقصوداً منه، واعتبروا قرار تنحيته صائباً وبالخطوة التي انتظروها طويلاً.

من جهة أخرى رحب البعض بالمحافظ الجديد حميدو مسعودي، واستبشروا به خيراً. في حين اعتبره البعض، نسخة مكررة من أمزيان، وبأن سياسة التهميش والإقصاء لم تختف برحيل أمزيان وأنها حاضرة مع المحافظ الجديد.

حيث عبر عدد من الكُتاب عن استيائهم من الإقصاء الذي طالهم في دورة هذا العام أيضا، مؤكدين على أن مشاهد التهميش هي نفسها لم تتغير، وأن ما يحدث في الصالون كل سنة هو الوجه الآخر للتهميش، وهو الوجه الذي تكرر مع المحافظ الجديد، وذهبوا إلى القول بأن أمزيان وحميدو وجهان لعملة واحدة، هي عملة التهميش والإقصاء.

يذكر أن ضيف شرف هذه الدورة من صالون الجزائر الدولي للكتاب في طبعته السابعة عشر لهذا العام 2012، هي الجزائر، وهذا بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، حيث أدرجت

وزارة الثقافة المعرض في أجندة احتفالاتها المخلدة للخمسينية، وقد سطرت برنامجاً ثقافياً يتزامن مع هذه الذكرى، منها برنامج الصالون، الذي تمحور في مجمله حول تاريخ الثورة الجزائرية وحرب التحرير ضمن سياقات مختلفة أبرز محاورها «تاريخ الثورة من خلال النشر»، «النضال الثوري من خلال فن الرسم والسينما»، «حرب التحرير والمؤرخون الشباب»، «الثورة التحريرية في الإبداع العربي»، إضافة إلى ندوة حول موضوع «التعذيب خلال الثورة وجرائم الاستعمار». «الكتاب العرب والثورة الجزائرية»، «تاريخ القومية والثورة في النشر الجزائري»، «الثورة الجزائرية السلاح والفن»، «واقع الكتاب الجزائري بعد نصف قرن من الاستقلال». وقد احتفى الصالون بالجزائر كضيف شرف وبخمسينية الاستقلال من خلال هذه الندوات التي حاولت إلقاء الضوء على تاريخ الثورة الجزائرية، كما حاولت أن تقرأ سياقاتها من خلال محاورها المختلفة، وكيف تجلت هذه الثورة في الحياة وفي الإنسان الجزائري، وفي الكتابات الأدبية وفي الفن والسينما. وقد شكلت مواضيع الثورة وتاريخ الجزائر، وسنوات الحرب والكفاح، حصة الأسد من المحاضرات والندوات الفكرية، التي نشطها مجموعة من الكتاب والباحثين والمؤرخين الجزائريين ومن دول مختلفة، ناقشوا فيها كل هذه المواضيع المتعلقة بتاريخ الجزائر وثورتها. كما تطرق بعض الكتاب في ندوات أدبية إلى الكتابات الجزائرية الجديدة، وناقشوا مستوياتها وإشكالاتها وتجاربها المختلفة. محور آخر كان مثار جدل ونقاش هو «خمسينية النشر في الجزائر»، حيث تم استعراض تاريخ النشر في الجزائر بإنجازاته وعثراته وتطلعاته، وما تم تحقيقه خلال 50 سنة من الاستقلال ومن الاشتغال في مجال الطبع وصناعة الكتاب. أيضاً عرفت هذه الطبعة، تنظيم ملتقى دولي دام يومين


آسيا جبار


مولود فرعون

بالاشتراك مع المركز الوطني لبحوث ما قبل التاريخ والأنثروبولوجية التاريخية (CNRPAH)، وبمشاركة خبراء جزائريين ودوليين حول «آثار الكفاح من أجل الاستقلال من خلال النصوص الأدبية». كما تم على هامش الصالون تنظيم دورة سينمائية للأفلام الروائية، خصصت للأعمال السينمائية المقتبسة عن نصوص روائية، وهذه أول مرة يلتفت فيها معرض الجزائر إلى السينما ويحتفي بها على هامش فعالياته، حيث تم عرض عدّة أفلام جزائرية وأخرى من دول حوض المتوسط وأميركا، كلها مقتبسة عن روايات.

الصالون الدولي في طبعة «الكتاب حريتي» شهد سلسلة من تكريمات عدد من الكتاب والروائيين الجزائريين على مجمل كتاباتهم منهم: آسيا جبار، رشيد بوجدرة، ورابح بلعمري الذي رحل عام 1995، وياسمينة خضرة، مع تكريم خاص للروائيين الراحلين رضا حوحو، ومولود فرعون. وشهد الصالون حضور العديد من الكتاب العرب والأجانب والجزائريين، على غرار المؤرخ الفرنسي روني غاليسو، وباسكال بونيفاس، وفلورانس بوجي، والمؤرخة رافائيل برانش، وناجي لازلو، المذيع المجري الشهير الذي وقف إلى جانب الثورة الجزائرية. ومن العالم العربي حضر كل من الكاتب والناقد المغربي أحمد المديني، ومن لبنان رشيد الضعيف وإسكندر حبش، والناقد المصري يوسف شعبان. ومن الجزائر شارك كل من واسيني الأعرج وحميد غرين.

المعرض يعتبر الفرصة اليتيمة التي ينتظرها أصحاب دور النشر والكتاب على حد سواء لعرض وتسويق كتبهم والترويج لها من خلال الفعاليات المصاحبة له كجلسات البيع بالتوقيع التي أصبحت الشغل الشاغل للناشرين والكتاب الذين أصدروا كتباً جديدة، أو أعادوا لها الطبع، وقد صار حرصهم كبيراً ومضاعفاً على أن تتزامن إصداراتهم مع هذا الموعد الأهم للكتاب، والذي صار القبلة الموعودة لهم، وقد شهدت طبعة هذا العام جلسات يومية مكثفة لحفلات بيع بالتوقيع لبعض الروائيين والشعراء الذين وقعوا كتبهم الصادرة مؤخرا. كما خصصت عدّة أجنحة لهذا الغرض ولعرض عناوين مختلفة، في الفكر والرواية والتاريخ والسياسة والمذكرات والكتب العلمية، وركزت فعاليات الدورة على الاحتفاء بالكتاب الذي يجسد العقل والثقافة والحرية والأمل والحياة، باعتباره سلاحاً معرفياً ضرورياً، يحرر من الجهل ويسهم في التحرر والتنوير، ولهذا جاء شعار الدورة «كتابي حريتي».

تجدر الإشارة إلى أن الصالون الذي احتفى بالذكرى الـ50 للاستقلال، وبالجزائر التي تعيش هذه المناسبة، والتي كانت ضيف شرف دورته، احتفى أيضاً بأصدقاء الثورة التحريرية ومؤرخيها من العرب والأجانب، حيث تم تكريم البعض منهم على هامش فعاليات المعرض.

بينهم حكيم الثورة السورية

جائزة الأمير كلاوس لثلاثة كتّاب عرب

في خضم ما تلاقيه الثورة السورية من قمع وحشي في الداخل وتقاعس دولي عن نصرة السوريين، احتفت الأوساط السورية بنيل الكاتب السوري المعروف ياسين الحاج صالح جائزة الأمير كلاوس الهولندية، والتي تكافئ عادة المفكرين والكتّاب في البلدان التي تعاني نقصاً في الحريات. يوصف أحياناً بـ«حكيم الثورة السورية»، وغير بعيد عن ذلك تصف هيئة الجائزة الكاتب ياسين الحاج صالح بأنه: «الصوت الذي يمثل التحليل الحكيم والهادئ للثورة السورية، والذي يقدّم استبصارات واسعة في شتى المجالات، السياسية والاجتماعية والثقافية، سورياً وعربياً».

عن فوزه بالجائزة يصرّح الحاج صالح لمجلة «الدوحة»: «أفترض أن الجائزة تكريم للثورة السورية ولدور الثقافة فيها. فهي بهذا المعنى ممنوحة للمثقفين السوريين المشاركين بأدواتهم المتنوعة في ثورة شعبهم. شعوري الأول بعد ما سمعت بالجائزة هو مزيج من السرور والحزن. سرور للتقدير، لأن يُعترف بعملك، وهو ما يعاكس مفعول الحصار الذي يفرضه النظام؛ وحزن لكونه يأتي من جهة بعيدة، لم أكد أسمع بها قبل منحي جائزتها. ومع السرور والحزن شيء من الحذر لأني أتوجس من التكريم. أشعر أنه يفقدني قدراً من حرية ومن «برية» أو بداوة اعتدت عليها وأرتاح فيها. يمكن للاحتفاء بك أن يكون أداة ترويض أو احتواء، ولا أعرف بعد كيف أتعامل مع ذلك».



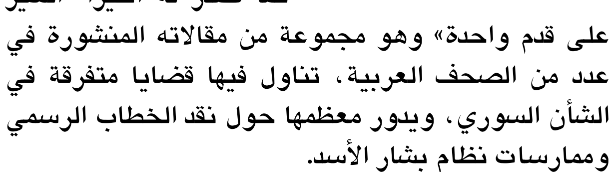
ياسين الحاج صالح

يُذكر أن الجائزة التي تُمنح في عدة حقول ذهبت أيضاً إلى الناشط التونسي سامي بن غربية، والمخرجة الجزائرية حبيبة جيهاني، والأردنية العاملة في حقل الآثار والتراث وداد كوار، وإلى شخصيات من دول أخرى غير عربية.

ياسين الحاج صالح، هو كاتب وناقد وباحث ومترجم سوري معارض، وسجين سياسي سابق. ويعد من أهم الكتاب والمنظرين السوريين في قضايا الثقافة والعلمانية والديموقراطية وقضايا الإسلام المعاصر.

ويواظب الكاتب السوري على الكتابة في عدد من الصحف العربية، وقد صدر له عدد من الكتب، من بينها كتاب سجل فيه تجربته في السجن تحت عنوان بـ «الخلاص يا شباب: 16 عاماً في السجون السورية»، و«سورية من الظل: نظرات داخل الصندوق الأسود»، و«أساطير الآخرين: نقد الإسلام المعاصر ونقد نقده»، الذي يساجل فيه تيارات الإسلام السياسي ويطرح أسئلة استشكالية عن جملة القضايا الفكرية والسياسية والأخلاقية التي يطرحها وضع «الإسلام» في العالم المعاصر.

كما صدر له أخيراً «السير



على قدم واحدة» وهو مجموعة من مقالاته المنشورة في عدد من الصحف العربية، تناول فيها قضايا متفرقة في الشأن السوري، ويدور معظمها حول نقد الخطاب الرسمي وممارسات نظام بشار الأسد.

قاسم مطرود
يودع مسرح الحياة

بغداد- حسام السراي:

من نفس المكان الذي التقيناه فيه قبل سنوات، في باحة المسرح الوطنيّ ببغداد، ودّع فنّانو العراق الكاتب المسرحيّ قاسم مطرود إلى مثواه الأخير في مقبرة النجف، عقب صراع مع المرض اشتدّ خلال الأشهر الثلاثة الأخيرة، حتّى توفي في العاصمة البريطانيّة لندن، ليجري نقله إلى بغداد بناءً على وصيته التي أكّد فيها أن يشيّع جثمانه من مبنى مسرحه الأثير. كان مطرود في باحة هذا المبنى العام 2009، في احتفاء لدائرة السينما والمسرح به، بعد غربة امتدّت طوال 13 عاماً عن بلده، ركّز أثناء حديثه أمام الجمهور على «موقع (مسرحيون) الذي أسّسه قبل سقوط النظام السابق باسم (المسرح العراقيّ)، وكيف تواصل فيه مع بعض المسرحيّين داخل العراق، وما أن أتته الكثير من الكتابات من المغرب وتونس ودول عربيّة أخرى، تحوّل اسم الموقع إلى (مسرحيون) ليكون شاملاً أكثر، يومها قال:«أنا في بغداد لأجسّ النبض، كي أعرف جدوى ما اشتغلت عليه منذ أكثر من خمس سنوات لإيصال واقع المسرح العراقيّ إلى الساحة الدوليّة.....تبيّن لي إنني على صواب، ممّا أعطاني دافعاً جديداً للتواصل بعملي، من خلال ما وجدته من اهتمام ومتابعة لتلك المحاولات وكذلك الإشادة بتجربتي خلال السنوات الماضية حتّى تأسيس هذا الموقع».

والراحل تولّد بغداد 1961، حاصل على بكالوريوس فنون جميلة –إخراج مسرحيّ، دبلوم إعداد وتقديم برامج تليفزيونية من أكاديميّة هلفرسم



الراحل قاسم مطرود

بهولندا، كتب الكثير من المسرحيات، منها: طقوس وحشيّة، للروح نوافذ أخرى، رثاء الفجر، الجرّافات لا تعرف الحزن، نشرب إذن، مساكن الخريف، خريف الوحشة، مراسيم الأزمنة، هروب قرص الشمس، تراتيل العيون. أخرج مسرحيات: صرخة في وجه الذات، الاستثناء والقاعدة (برخت)، مهرجان الدمى في سوق هرج، قدّمت أعماله في مسارح العراق، مصر، السويد، هولندا، الأردن، الكويت، تونس، ليبيا، سورية، سلطنة عمان، وحصل العام 1997 على جائزة أفضل نصّ مونودراما عن مسرحيّة «الحاوية»، كما كرّم من قبل المركز العراقيّ للمسرح على جهوده المبذولة وإسهاماته في دفع الحركة المسرحيّة في العراق وهو عضو اتحادي الأدباء والمسرحيّين العراقيّين، وفازت مسرحيته «مجرد نفايات» العام 2007 بجوائز أفضل عرض وتمثيل وإخراج في مهرجان المسرح الجامعيّ الخامس بجامعة السلطان قابوس.

شغل مطرود منصب عميد كلية الفنون المسرحيّة في الجامعة الحرّة في هولندا، ومن مؤسّسي البرلمان الثقافيّ العراقيّ في هولندا.

هنا مقطع من مسرحيته «مونودراما... ساحة التحرير»: «الموت أقصى فعل وحشيّ عرفه الإنسان فكيف إذا كنت الخامس / وكم دعوت أن لا أكون الخامس /لكنّي اليوم أقول: وبصوت عال لستالين/ومن ساحة التحرير تسقط أنت وأفكارك الدمويّة/ وكفانا دماء وإمنحونا حقّ العيش والحياة..».

ونعت الراحل الأوساط الثقافيّة والفنيّة العراقيّة، فضلاً عن وزارة الثقافة ودائرة السينما والمسرح ومجلس النوّاب(لجنة الثقافة والإعلام) ببغداد، والمركز الثقافيّ العراقيّ ومؤسّسة الحوار الإنسانيّ في لندن، مع عدد من المنظّمات والجمعيات الثقافيّة مثل منتدى عنكاوا للفنون.

ثلاث فتيات يؤرقن الساسة الروس

موسكو - منذر بدر حلّوم

منذ أكثر من نصف عام، بدأ في وسائل الإعلام الروسية، بل في كثير من صحافة العالم المرئية والمقروءة، ترويج حدث أريد له أن يتصدر الأخبار. يتلخص الحدث بأغنية أدتها فرقة(Pussy Riot)(الفرج المنتفض- كما ترجمتها مغنيات الفرقة)، أمام المذبح في كنيسة (المسيح المخلّص) بقلب موسكو، في الحادي والعشرين من شباط/فبراير 2012. استمر الغناء والرقص دقائق قليلة، وسميت العملية (صلاة البغايا).

ثلاث مغنيات مغمورات، دخلن الكنيسة وأدين الأغنية ورقصن بملابسهن الزاهية والأقنعة على وجوههن، وسط دهشة المصلّين ورجال الحراسة، ووسط اهتمام كثير من العدسات التي تبين أنها حاضرة في المكان ومستعدة لالتقاط الدقائق القليلة قبل هروبها. ثم جاء، كما يرى بعض المهتمين الروس، تضخيم مقصود للحدث وتسخينه كلما فتر، لأهداف تتعداه وتتعدى الثقافة نفسها وما يقال عن حرية التعبير. فهناك من يسخّن هذا الخبر كلما فتر، ومن يدوّره ويدفع به كلما تعثر أو غاب قليلاً. فما السر في ذلك؟ ويكتسب السؤال دلالة خاصة بالنسبة لهم، خاصة أن (الفرج المنتفض) فرقة لم يكن قد سمع بها أحد قبل (صلاة البغايا)، منذ تأسيسها في السابع من تشرين الثاني/ نوفمبر2011. ومع حاجة المغنيات إلى الشهرة إلا أن المتسائلين يرون فيما حدث عملية سياسية مدروسة ضد بوتين والكنيسة، استخدمت المغنيات فيها دمى، استعداداً لحفلة أكبر، يديرها مخرج خبيث خبير.

فكرة إنشاء الفرقة، على حد قول مغنيّاتها، ولدت، تحت تأثير حركة البغاء النسوية الغربية. وقد عرّفن عن أنفسهن بأنهن ناشطات في النسوية السياسية، ونصيرات لليسار المعادي للشمولية، برنامجهن السياسي: النسوية، نضال ضد أجهزة السلطة، ومساندة حقوق السحاقيات والمثليين وثنائيي الممارسة والمتحولين جنسياً، ومناهضة بوتين والدفاع عن لامركزية السلطة وعن غابة خيمكي في موسكو ونقل عاصمة روسيا إلى شرق سيبيريا.

كانت الفرقة قد قامت بحفلات مشابهة لما فعلته في كنيسة المسيح المخلّص، على أسطح الحافلات وفي محطات مترو الأنفاق، لكنها لم تحظ باهتمام يذكر، ولم يسمع بها إلا من حضرها صدفة بحكم وجوده في المكان، وصائدو الحوادث المهتمون. وكان رجال الشرطة قد تعاملوا بدهشة وارتباك مع الفرقة في محطتي مترو (آيروبورت) و(بارافيتسكايا)، وعلى موقف الحافلات الكهربائية في (أوترادنوية)، لكنهم لم يتعرضوا للمغنيات، وتركوهن لحالهن. وأما حرس كنيسة المسيح المخلص فقد تدخل وطردهن مع جماعة الصوت إلى الخارج. وبدأ الدولاب الإعلامي يدور. تم تصوير (صلاة البغايا) وتمت منتجة الفيديو لاحقا، لتضاف إليه لقطات مصورة في كنيسة أخرى. وماذا بعد ذلك؟ انتشر الفيديو على شبكة النت انتشار النار في الهشيم. فبدأت العملية تؤتي ثمارها كما يرى المشككون. ثم جاء اعتقال المغنيات ناديجدا ويكاترينا وماريا بعد أسبوعين من الحفل، بتهمة الشغب، والأصح (الزعرنة)، وفي السابع عشر من آب/ أغسطس تم الحكم على كل منهن بالسجن سنتين. وبين الحدثين، دار كثير من الصخب على الشاشات.

تهدف عملية (المسيح المخلص)، وفق ما يرى كثير من كتّاب الصحف والمواقع الإلكترونية والمحللين على الشاشات، إلى تشويه سمعة الكنيسة الروسية أو الحط من قدرها، كونها لعبت دوراً وطنياً حاسماً في فترة البيريسترويكا وساعدت في الحفاظ على روسيا ومنع انهيارها. ومن الملفت، كما يقول أصحاب هذا الرأي،



فرقة بوسي ريوت داخل كنيسة «المسيح المخلص»

تزامن عمليات الاحتجاج التي تمت بعد اعتقال المغنيات، مع مهاجمة الكنائس الروسية في بلدان مختلفة، منكّرين بخصوصية كنيسة المسيح المخلّص التي كانت فجّرتها السلطة السوفياتية ثم أعيد بناؤها بعد البيريسترويكا لتكون مكان عبادة عاماً يؤدي فيه كبار المسؤولين صلواتهم في المناسبات الدينية. كما يرى المستاؤون أن احترام دور العبادة وطقوس المؤمنين وخصوصيتهم سمة الإنسان المتحضر، الأمر الذي لم تعبأ به انتلجنيسيا روسية استنفرت قواها للدفاع عن المغنيات اللواتي أدّين أمام المذبح رقصة البغايا.

ومن الجدير ذكره، أن أكثر من ألفي شخص، بينهم كثير من المشاهير توجهوا برسالة إلى بطريرك موسكو وعموم روسيا الأب كيريل يرجونه فيها التدخل لدى المحكمة لإغلاق ملف القضية. منكرينه بأمومة اثنتين من المغنيات المعتقلات. ومن المشاهير الذين طلبوا إلغاء قرار الاعتقال مغني الروك يوري شيفتشوك ومفوض حقوق الإنسان في روسيا فلاديمير لوكين، والمدون الشهير الطامح إلى الرئاسة أليكسي نوفالني، ورئيس الاتحاد السوفياتي السابق ميخائيل غورباتشوف. كما كان أكثر من مئة شخصية شهيرة وقّعوا في السابع والعشرين من حزيران/ يونيو عريضة لإغلاق قضية (الفرج المنتفض).

من بين الموقعين، المخرج فيودر بوندارتشوك، والممثلة تشولبان خاماتوفا، والكتّاب: بوريس أكونين وغريغوري تشخارتيشفيلي ودميتري بيكوف وفيكتور شينديروفيتش، وقائد الأوركسترا فاليري غيورغيف، وقد قطع الأخير حفلته الموسيقية في المسرح الملكي (موفنت غاردن) في لندن قائلاً: «أطالب أن يغلق هذا الملف المشين في غضون شهر، وخلاف ذلك سأمتنع عن قيادة أوركسترا مسرح المارينسكي، كما سأمتنع عن العودة إلى بلد تسمح فيه الدولة لنفسها لعب دور فحل مهيمن على قطيع»، ووقع معهم يوري تيميركانوف مدير المسرح السيمفوني الأكاديمي في سان بطرسبورغ، والموسيقي بوريس غريبينشيك ويوري شيفتشوك وأندرية ماكاريفيتش، وكذلك نجمة الاستعراض الروسية كسينيا سوبتشاك، واعتبرت منظمة العفو الدولية الفتيات سجينات رأي. وبالمقابل، فلا يجدر تضخيم حجم التضامن الذي لقيته الفرقة في المجتمع الروسي، قياساً بتلك التي عمّت الوسط الإبداعي. وتجد من يستاء هنا من استعداد المثقفين للدوس على قيم الآخرين وحقوقهم وحرياتهم مقابل الدفاع عن حرية الإساءة تحت عنوان حرية التعبير.

إضافة إلى الروس، كان كثيرون من مشاهير الثقافة والفن والسياسة العالميين قد انبروا للدفاع عن (الفرج المنتفض). منهم: مادونا وبول مكارتني، وكذلك ريكاردو موتي المدير الفني لمسرح لاسكال، ومغني

الأوبرا بلاسيدو دومينغو، وجيمس ليفاين، كما ألغت فرقة الجاز The Black Keys(المفاتيح السود)، وعازف البيانو الفنلندي بيرو بانتالا حفلة كانت مقررة في روسيا نتيجة قسوة الحكم على مغنيات (الفرج المنتفض)، والمصمم فيليب ستارك، والنجم الهوليوودي جون مالكوفيتش، ورئيس الدبلوماسية السويدية كارل بيلدت، ووزير خارجية ألمانيا غيدو فيسترفيله، ورئيس الولايات المتحدة أوباما «المنزعج من المحاكمة». وبالنتيجة تحولت مغنيات متواضعات الأداء والإمكانيات إلى نجمات، تجاوزت شهرتهن في نصف عام شهرة جميع نجوم الاستعراض الروس، من أمثال آلا بوغاتشوفا ونيقولاي باسكوف، ونجوم سينما ومسرح آخرين.

ولكن الحملة الإعلامية الواسعة المتزامنة مع دعم المشاهير، تترك انطباعاً خاطئاً وكأن روسيا كلها تقف، كما الغرب، إلى جانب قضية المغنيات البائسات، بينما في الواقع لم تتجاوز نسبة الداعمين لهن بين الروس المستبينة آراؤهم 1٪. وحسب معطيات مركز يوري ليفاديف للتحليل، فقط 7٪ من المستبينة آراؤهم، قبل النطق بالحكم، أبدوا تعاطفهم مع المغنيات وعبّروا عن احترامهم لهن، مقابل 5٪ آخرين صعب عليهم ذكرهن بسوء، على الرغم من شعورهم بالاستياء من فعلتهن. ويرى 41٪ أن أساس المحاكمة يكمن في استياء المجتمع المتدين من عملية الكنيسة. بينما ترى نسبة 12٪ في المحاكمة رغبة النظام في تخويف المعارضة والتضييق عليها. وفقط 4٪ يرون أن المحاكمة تمت بإيعاز من بوتين شخصياً، مقابل 6٪ يرون البطريرك كيريل وراءها.

ويلفت معلّقون روس إلى أن وسائل الإعلام الغربية حين تتحدث عن القضية لا تنكر أين قامت الفتيات بالغناء والرقص وكيف تصرفن أمام منبح الكنيسة الرئيسية في البلاد، وتجتزئ نص الأغنية مكتفية بكلمات «يا والدة الإله اطردي بوتين»، كما تسكت عن عملية جنس جماعي للفرقة في (المتحف البيولوجي) يتحدث البعض عنها، وفي محل تجاري، ومضاجعة دجاجة ميتة.. إلخ، فيما يرى اليكسي موخين أن العملية كلها تمت بمبادرة من LGBT المعنية بالدفاع عن حقوق المثليين والسحاقيات والمزدوجي الجنس.. التي تصاعد نشاطها في روسيا مجرد أن حاولت الكنيسة الروسية التصدي لها في وسط الشباب. وفي السياق نفسه، ثمة من يرى في العملية جزءاً من حملة إعلامية تمهيدية ضد روسيا المعاصرة، تهدف إلى هز الأسس التي يبنى عليها الانتماء الوطني، كما تم في فترة البيريسترويكا، وبالنتيجة لم يخرج آنئاك أحد للدفاع عن الوطن السوفياتي.

قامت الفرقة بحفلات مشابهة على أسطح الحافلات وفي محطات مترو الأنفاق، لكنها لم تحظ باهتمام يذكر

ويرى آخرون أن روسيا تخوض، على مثال (الفرج المنتفض) حرباً إعلامية ضد نفسها. ويعبّرون عن دهشتهم من أنّ أحداً من السياسيين أو المحللين أو رجال الثقافة والفن لم يستطع إيصال فكرة بسيطة، مفادها أن الإساءة إلى دور العبادة وأضرحة أبطال الحرب عمل يستحق العقاب؛ فلا وجود لشعب أو أمة أو دولة دون مقدسات. وبعيداً عن هذا الرأي، فثمة نزال، الربح والخسارة فيه بالنقاط. فمن الرابح ومن الخاسر في هذه العملية الصاخبة؟ المغنيات كسبن الشهرة إلى حين وفقدن حريتهن لزمن قد يكون أطول من زمن شهرتهن. والكنيسة خسرت قيمياً بتخليها عن قيمة التسامح المسيحية، والسلطة الحاكمة وبوتين شخصياً خسرا أكثر مما كسبا؛ فقد أضيفت صفحة من القسوة إلى سجلهما. وأما المعارضة الروسية فقد كسبت من هذه الحملة، بإضافتها ضحايا جدد إلى سجلها، ليس من أوساط الأوليغارجيين بل من وسط شعبي، واستطاعت تسليط الضوء على الوجه الاستبدادي الانتقامي للسلطة. كما بات لدى المعارضة سبب إضافي للتظاهر والاحتجاج، وكسب متظاهرين جدد.

نص الأغنية التي أزعجت بوتين

يا والدة الإله، اطردي بوتين/ اطردي بوتين، اطرديه/ رداء أسود وذهب على الأكتاف/ ورعية تزحف وتركع/شبح الحرية في السماوات/ ورمز المثلية إلى سيبيريا بالأصفاد/ رئيس الـ (ك ج ب) أكبر قديسيهم/ يقود المحتجين إلى السجن مخفورين/ لكي لا يهان القديس/ يجب احترام النساء وحبهن/ يا والدة الإله يا عذراء اطردي بوتين/ اطردي بوتين، اطرديه/ صيري نسوية، نسوية صيري يا عذراء/ يثني على الكنيسة القادة الفاسدون/ مسير أحمر من عربات ليموزين سوداء/ المبشر يجهز نفسه للمجيء إلى مدرستك/ فاذهب إلى الدرس واحضر له النقود/البطريرك يؤمن ببوتين/ كان أفضل لو آمن الكلب بالله/ لا يمكن استبدال حزام العفة بالمظاهرات/ مريم العذراء إلى جانبنا في الاحتجاجات/ أيتها العذراء والدة الإله اطردي بوتين/ اطردي بوتين، بوتين اطرديه.

قاعتان للتشكيل العراقي..

أبيض وأسود على الملأ

بغداد- مراسل الدوحة:

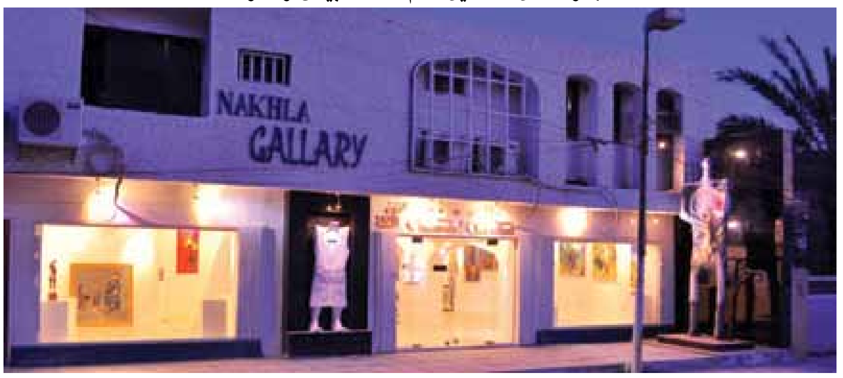
بهدف خلق فضاءات رحبة للتشكيل العراقي، عرفت بغداد مؤخراً حدثان تشكيليان يبعثان على التفاؤل: الحدث الأوّل يرسّخ حضور قاعة نخلة للفنون التشكيليّة من أجل عرض النتاجات والأعمال الفنيّة، وكذلك تكريسها في صلب حياة المجتمع بخطاب جماليّ، وهنا ما تجسّد شيء من ملامحه في معرض نخلة السنوي للشباب الذي أقيم أواخر شهر أيلول/سبتمبر في حيّ المنصور الواقع بجانب الكرخ من بغداد، وهو الحيّ الذي تسكنه غالبية من أبناء الطبقة الوسطى في العراق، له دلالة اجتماعية تعكس رغبة مؤسّسي هذا المشروع باستهداف فئة من الجمهور دون غيره.

وكان افتتاح قاعة نخلة قد انطلق بمعرض تدشيني شاركت فيه نخبة من فنّاني العراق، منهم عادل كامل، فاخر محمد، حسام عبد المحسن، بلاسم محمد، مكي عمران، كما احتفى المعرض بتجارب من الجيل الجديد. فيما ركّزت إدارته على أن يكون حفل الافتتاح مساءً، لمغادرة النسق المعتاد الذي أصبح سمة للفعاليّات بأن تقام صباحاً ويطلق عليها اسم أصبوحة بدلاً عن أمسية.

أما الحدث الثاني تمثّل بافتتاح قاعة «أسود أبيض» وذلك بجهود فرديّة من طرف مجموعة من الفنّانين التشكيليّين المقيمين ببغداد: شداد عبدالقهار، هادي ماهود، نبراس هاشم، يسرى العبادي، علوان العلواني، إياد حامد، طه وهيب، رضا فرحان، منذر علي. وهم من أكثر الفنانين نشاطاً في العراق يسعون إلى



مجموعة من الفنانين أمام قاعة «أبيض وأسود»

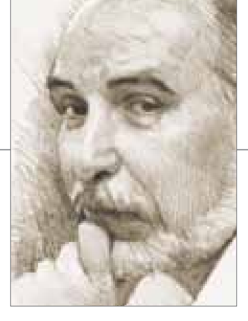


قاعة نخلة

تنظيم فعاليّات مغايرة للنمط المألوف، كأن يقيموا معرضاً لذوي الاحتياجات الخاصّة، فضلاً عن احتضان تجارب واعدة من خارج العاصمة، مع التذكير بفنّ الرواد وتقديم الشباب الجدد، وعرض أعمالهم على رصيف المارّة.

وإذا كانت قاعة «نخلة» سعت إلى استهداف نخبة اجتماعية تنتمي إلى الطبقة الوسطى، فإنّ مثيلتها «أسود أبيض» اختار أصحابها رصيف وشوارع بغداد، وعلى مرأى الفاعلين في الحياة الثقافيّة العراقيّة، ابتداء بمقر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، إلى مقهى المثقفين في أرخيته الكرادة داخل، مروراً بالمسرح الوطنيّ وسط بغداد ومكاتب الكثير من الفضائيات والصحف المحليّة والعربيّة.

يشار إلى أن أغلب القاعات الفنيّة المعروفة في بغداد قد توقفت نشاطاتها منذ عقود، ومن ثمّ أغلقت نهائياً بعد عام 2003، مثل.. دجلة، الإناء، الميزان، شداد، ألوان.. وغيرها الكثير، ولم يبق منها سوى ثلاث هي: أكد (شارع أبي نواس)، حوار (قرب أكاديمية الفنون الجميلة)، و مدارات (قرب الأكاديمية أيضاً).



الطاهر بنجلون

هل هذا جيد يا بابا؟!

تخيلوا لثانيــة واحدة أن صحيفة رومــا «لاريبوبليكا» أو صحيفة إســبانيا «البابيس» قد كرستا خمس صفحات فضلاً عــن افتتاحية الصفحة الأولى لكتاب صغير من 137 صفحة، كتبتــه امرأة بــدأت مســيرتها الأدبيّة من خلال ســيرة ذاتية -روائية عن ارتكاب المحارم.

أما هذه المرة، فالرواية ليســت عن الميل للانحراف، وإنما فقط نص إباحيّ - حصراً- عن اللهو والعبث بين رجل متزوج وامرأة شــابة، تقبل أن تكون خاضعةً له وأن يذلّها. يبدأ ذلكَ في الحمام حيث الرجل جالس على كرسيّ المرحاض، ساقاه متباعدتان، يضع قطعاً من شــرائح لحم الخنزير على عضوه النكــري، ثمّ يطلب من المــرأة أن تجثو على ركبتيها كي تأكل اللحم.

هذه البهلوانيات الجنسية موصوفةٌ بدقّة لا تترك أي شيءٍ نافلاً. ويســتمر اللهو والعبث في غرف أخرى من الشــقة، ثم تنتهي على السرير، حيث يجرّب الرجل تقنيّات جنسية عديدة قبل الوصول إلى مبتغاه. وبين حين وآخر، يطلب من المرأة أن تقول له: «هذا جيد يا بابا»

نصّ الكاتبة كريســتين آنغو ليس موضع اتهام. فهي تحب كتابــةً كل ما يحصل معها، وتســمّي الأشــخاص بأســمائهم الحقيقية. (وقد تمّت ملاحقتها قضائيّاً من قبل امرأة إليز بيدوا التي تعرّفت على نفسها في كتاب كريستين الأخير «الصغار»، وأدانــت المحكمــة الكاتبة). وهذا الخيار في الكتابة موســومٌ -برأيــي- بغياب المخيلــة. لن أحكم على هــذا النص لا أدبياً ولا أخلاقيــاً. المجازفة الوحيدة التي من الممكن أن تحدث هي في أنني أخطأت باختيار البضاعة: أنت تدخل المكتبة لشــراء روايــة، أي منتج أدبي، وإذ بكَ تكتشــف أنهــا نصّ إباحي بالمعنى الدقيق للكلمة.

كيــف أرادت صحــف يوميــة جــادة أن تجعــل مــن هذا الكتــاب حدثاً سياســياً بأهمية فائقة يحجــب خطورة الأزمة الاقتصاديــة؟، أو رقم الثلاثة ملايين عاطل عن العمل الذي تمّ تجاوزه منــذ فترة قصيرة، أو المنبحــة اليوميّة للأبرياء في سوريا، أو تحضيرات إســرائيل لمهاجمة إيران، من دون أن نتطرق إلى مســتقبل عدة بلــدان أوروبيّة مأخوذة بتلابيبها، بسبب تدمير مصيرها من قبل أصحاب المال القذرين.

فقد قامــت صحيفة لومونــد بالإعلان على ربــع صفحتها الأولــى - مع صورة للكاتبة- عن المقال المكرّس لهذا الكتاب، في ملحق لوموند للكتب - المؤرخ في 31 آب/أغسطس، الذي تصدّر صفحتــه الأولى. أما صحيفة الليبراســيون فقد ذهبت أبعد من ذلك، مع تكريس 5 صفحات (تحليل الظاهرة، مقابلة مع الكاتبة، تحليل لاستقباله من قبل النقّاد، وافتتاحية مدير تحرير الجريدة).

ثمة مــا يجعلنا نفقد نقاط ارتكازنا. فمدير صحيفة ما، حرّ في أن يســتل قلمه كي ينبهنا إلى أن تحفــة أو عملاً رفيعاً قد وُلد، فهو ليس ناقداً أدبياً. أيّاً كان!

هذا التركيز المفرط يدلّ على أمرٍ آخر، أمر غير ثقافي وغير أدبي: فهذا النقد الشــاب يقول لمنْ يرغبــونً حقّاً في قراءته، إن المشــكلة الرئيسة اليوم، ليست ما يحصل في مالي، أو في الكونغو، في إيران أو في ســوريا. بــل إن المهم هو ما يمس المجتمع الفرنسي في بحثه عن جذوره في أوروبا المحاصرة أكثر فأكثر بالمهاجرين وبالتهجين الثقافي الذي يبلبل معطيات الكيان اليهودي- المسيحي.

إذ حين يُسلط الضــوء بهــذا الزخم على كتــاب صغير، فمــن الواضح وجود الرغبة بــإدراك المخاطــر المحدقة بهذا المجتمــع. وثمة بالطبع، أثر الحذلقة: مســاندة الكتّاب الذين يثيرون الفضائح، الذين لم يجدوا أفضل من موضوع الجنس وملحقاته المنحرفة من أجل إثارة هذه الفضيحة. زد على هذا - مــن دون أن يكــون الأمر متفقاً عليه- خطاب ريشــار ميليه الــذي قام بـ «مديحٍ أدبي لأندريس بيرفيك». هذا كلّه مؤســف ومحزن.

لا، أنــا لا أرى «لا ريبوبليــكا» ولا «البابيــس» ولا

«لافانغارديــا»، ولا أرى «ذا غارديــان»، إذ تَقلــب ترتيــب صفحاتها، كي تكرس صفحاتها الخمس الأولى لكتابٍ صغيرٍ ذي تفاهة مثيرةٍ للشفقة.

يجب وضع هذه القضية ضمن سياق أوسع:

ثمــة تيار من الأفــكار، ضد التعدد الثقافــي، ضد الهجرة، خصوصــاً غيــر الأوروبيــة، أي ضــد الهجــرة العربيــة والمسـلمة،وضد الحركات المناهضــة للعنصرية، يحاول أن يجد لنفسه مكاناً في الصحافة الباريسية. وتيار المثقفين هذا، أكثر راديكاليةً من إيديولوجيا حزب اليمين المتطرف: الجبهة الوطنيــة. فمنذ بعض الوقت، قام هــذا التيار بتوزيع عريضة يقــول فيهــا: «إن البيض هــم ضحية عنصريــة المهاجرين». وينتمي ريشــار ميليه لهذا التيار. وهو ناشــر لدى دار النشر غاليمار. يعرف القراءة ويعرف كيف يشغّل الكتّاب. وندين له بنشر رواية جوناثان ليتل «المتسامحات» الحائزة على جائزة الغونكــور، و«فن الحرب الفرنســي» لـ «أليكســيس جيني»، الحائــزة أيضاً على جائزة الغاونكــور 2011. وهو عضو في لجنــة القــراءة الخاصّة بدار النشــر المرموقــة. رجلٌ جذاب، مثقف، مهذب، يتكلم بصوتٍ خفيــض. وفي كلّ مرة التقيته، حدثني بالعربية، إذ إنه أمضى طفولته في لبنان.

وفي يوم، كنت أســتمع إلى الراديو، فســمعته يقول هذا: «حيــن أصعد إلى الميترو، أحس أنني فــي الأبارتهايد (نظام الفصــل العنصري)، لا أحس أنني فــي بلدي» ، يضيف بضع العبارات المهينة بحق العرب والمسلمين: «العرب؟ أنا أعرفهم، فقد حاربتهم ضمن صفوف الكتائبيين في لبنان».

وها قد نشــر مقالاً بعنوان منذهل: «المديح الأدبي لأندريس بيرفيك». قــرأتُ المقال. هو يحاذر إدانــة جرائم هذا الرجل، لكنــه يكتب: «أنا لا أوافق على الجريمــة التي ارتكبها بيرفيك فــي 22 تموز/يوليــو 2011». لا يوافــق، لكنــه يجد في هذا المأساة «كمالاً شكليّاً».

يشرح قائلاً أنقلُ عنه: «الدول الأوروبية تتفسخ، وجوهرها المسيحي يتلاشى، لصالح النسبية العامّة والتعدد الثقافي.. بريفيك هو ابن الشرخ الإيديولوجي - راديكالي الذي صنعته الهجــرة غيــر الأوروبية إلــى أوروبا.. هــذه الأعمال هي في أحسن الأحوال، مظهرٌ تافهٌ لغريزة البقاء الحضاري.

بالنســبة لميليه، فإن الحضارة «البيضاء» المســيحية في طريقهــا إلى فقدان هويتها بســبب الهجرة. هو يذهب لمحاربة الحــركات «المناهضــة للعنصريــة»، ويعتبــر بــأنّ البيض الأوروبيين هم اليوم ضحيــة العنصرية. حدّ أنه يتحدث عن «حرب أهلية جارية في أوروبا»، بما أن «أوروبا قد تخلّت عن تشبثها بجذورها المسيحية»

يستشــهد ميليــه في مســتهل كتابه بـ «دريو لا روشــيل»، الكاتب الفرنسي المتعاون مع الألمان إبّان الاحتلال، والذي تمّ إعدامــه في نهاية الحرب. هــذه القرابة واضحة: فهو في صدد البحث (أو في طور) البحث عن نقاء اللغة والحضارة الغربية. إذ إن اختلاط الثقافات والألوان يخيفه. يحس أن وطنه فرنسا يتغيّــر وفقاً لما تقدّمــه هذه الحضــارات واختلاطاتها. ويظنّ أن الأدب الفرنســي يســتعمل «لغةً فرنسيةً رديئةً لأنه أضحى عالم-ثالثيــاً»، وفي كلام آخــر، فإن واقع وجــود العديد من الكتّاب القادمين من إفريقيا، والمغرب، والعالم العربي، الذين يكتبون بالفرنسية، يساهمون بذلك في «انحطاط هذا الأدب».

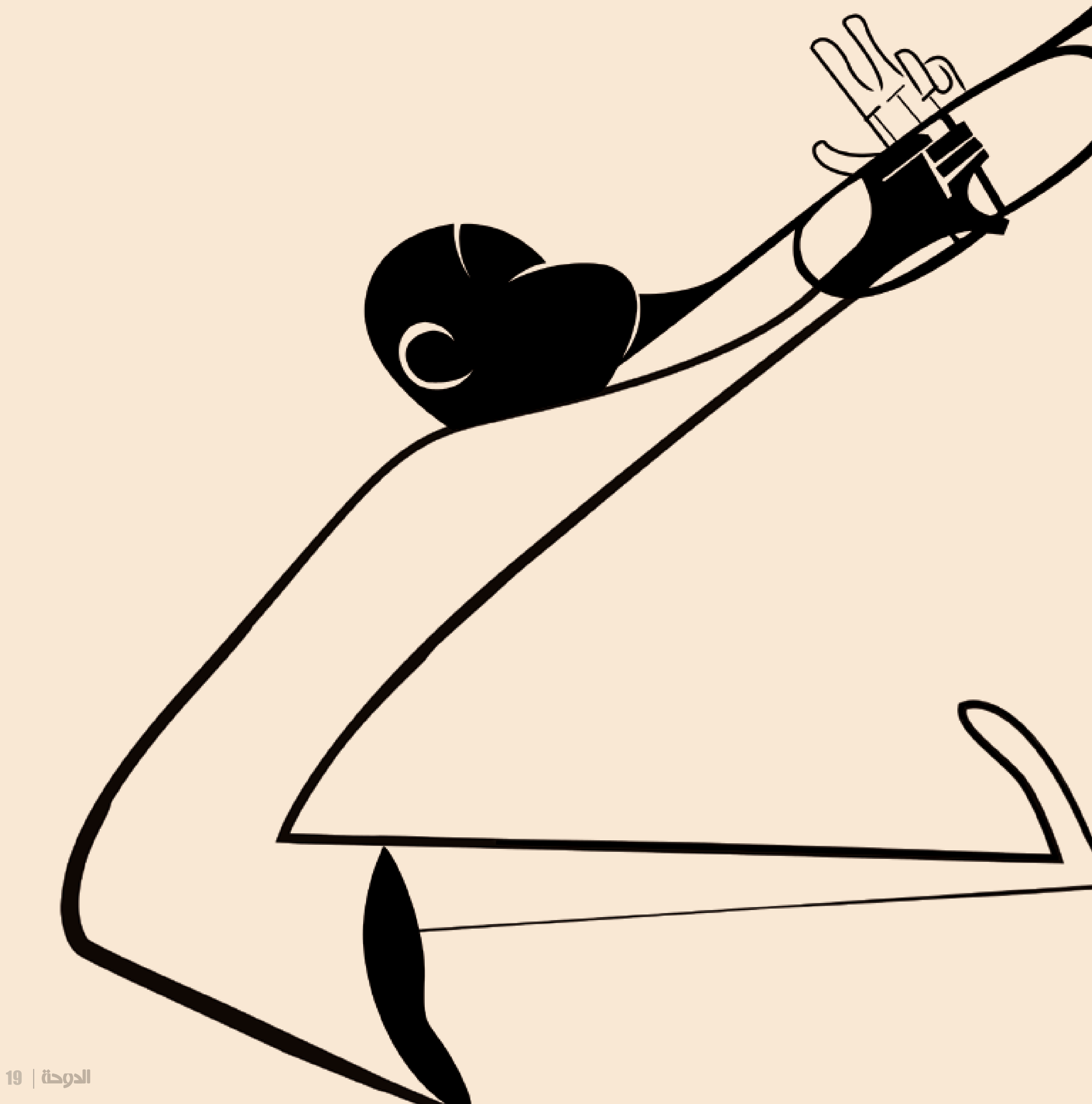
يعاني ميليــه على الأغلب من مرض النرجســيّة. ويعيش نوعاً من الانهيار العصبي لأن قيم «النقاء المسيحي» تتعرض لتلوث أشــياء أخرى، لمخيــلات أخرى، ولشــعوب أخرى. وينهــي مقالــه قائلاً «بريفيــك هو ما تســتحقه النرويج وما تنتظره مجتمعاتنا». وهذا شيءٌ مريع.

ما تجب معرفته هو أن ريشــارد ميليه ليس حالةً وحيدة. فهذا الخطاب موجود في بعض الأوساط التي تحركها الكراهية للإســلام والعالم العربي. ثمة تيّار مصاب بمرض الرهاب من الإســلام (أو الإســلاموفوبيا)، هو ضدّ - فلســطيني وضدّ - عربي وضدّ المهاجرين.

معارك السيادة
في الإعلام الرسمي:

لمن تُعزف الأبواق؟

في الوقت الذي كانت فيه شعارات الحرية والكرامة والديموقراطية ترفرف وسط ميادين الربيع العربي، كان الإعلام الرسمي يترقب باسم من سينطق مستقبلاً. وحتى آخر لحظة دأب النظام العربي القامع للحريات على التحكم في «السلطة الرابعة» وتسخير التليفزيون في ادعاء المشروعية واستحقاق التحكم مثلما وظف ذلك دائماً في الدعاية السياسية للحزب الحاكم. ولأن بركة الإعلام الرسمي يسبح فيها الجنرال والسياسي ورجل الأعمال موزع الإعلانات، كانت أولى المعارك التي واجهتها الحكومات الإسلامية الجديدة باعتبارها المالك الجديد للسلطة التنفيذية، هي معركة تفكيك المنظومة الإعلامية، وإعادة ترتيب بيتها الداخلي بما يضمن لها انطلاقة هانئة بعيداً عن فلول النظام السابق، وبدلاً من الإصلاح الشامل، تجاهلت الأصوات التي تطالب بتحرير الإعلام من خلال وضع قوانين جديدة تضمن استقلاله عن السلطة التنفيذية، وعملت بدلاً من ذلك على إحكام السيطرة عليه. غير أن أطراف الصراع الساعية إلى إحكام القبضة الإعلامية، لم يمر تصارعها دون مضاعفات جانبية على الصحافة والصحافيين، الذين يرون بأن الصراع في النهاية ليس إلا نقطة انطلاق جديدة تستأنف تدجين الإعلام وتركيعه.



إحكام القبضة بالثورة وبدونها !

محسن العتيقي

في المغرب العربي بدا الصراع واضحاً، تونس التي أسفرت ثورتها عن فوز حركة النهضة بالحكم، وفي المغرب الذي جاءت انتخاباته بحزب العدالة والتنمية في ظل دستور 2011.

تشير المؤشرات التي رصدتها النقابة الوطنية للصحافيين في تونس، والمنظمات الحقوقية الوطنية والدولية إلى أنه بسبب التجاذبات السياسية تزايد التضييق على الحريات التي رفعت شعاراتها ثورة 14 يناير 2011، كما أنه لم يكن باستطاعة السلطة التنفيذية الجديدة في تونس تفكيك منظومة إعلامية مترهلة ومتداخلة، فالمديرون والمؤسسات التي عملت مع نظام بن علي واصلت من وراء ستار إحكام قبضتها على دوائر الإعلام العمومي، الأمر الذي جعل الرأي العام التونسي لا يسمع كثيراً عن محاسبة رموز العهد السابق أو تطهير القطاعات من الفساد، بل في مقابل ذلك قام بعض الإعلاميين بالدعاية السياسية لرموز سابقة. ووسط كل هذا تجلت نية الهيمنة على الإعلام من خلال تصريحات السياسيين المضادة والتي في نفس الوقت عملت على تحريض الرأي العام ضد الصحافيين والمؤسسات الإعلامية لاعتبارات أخلاقية تحت عباءة سياسية. وفي هذا السياق يبرر المراقبون هذه المساعي بكونها ليست وليدة تفاعلات آنية أو ردود فعل وإنما لها ما يبررها من نيات مسبقة، فحسب محضر للمكتب التنفيذي لحركة النهضة سرب على الإنترنت هناك حديث عن «معالجة جذرية للإعلام الحكومي (خصخصة أو غلق أو إعادة صياغة أو تغيير عميق). والبحث عن خطة شاملة لتناول الملف الإعلامي وإدارته لتفكيك الجبهة وإحداث الثغرة».

ويشار هنا إلى أن المنظومة القانونية في تونس أبقت على الفصل 121 ثالثاً من المجلة الجزائية الذي استعمله نظام بن علي في تصفية معارضيه، ذلك أن هذا الفصل ينص على حجر وتوزيع كل ما من شأنه تعكير صفو النظام العام أو النيل من الأخلاق الحميدة.

وبالرغم من التغييرات التي قام بها الائتلاف الحكومي بقيادة حركة النهضة على هياكل الإدارة داخل المؤسسات الإعلامية العمومية، في الوقت الذي تعتبر فيه قيادات من داخل الحركة الإعلام الحالي يساهم في التضليل والتعتيم على عمل الحكومة، ما تزال أطياف المعارضة مستنكرة للتعيينات الجديدة، متهمة حركة النهضة بتعيين موالين لها على رأس الإذاعة والتلفزة التونسية ودار الصباح ودار لابراس، والتحكم في خطها التحريري. وكانت الأوساط الإعلامية مطلع عام 2012 قد فوجئت بالتعيينات الجديدة دون سابق إنذار، فيما أشار التقرير السنوي (3 مايو/أيار 2012) الذي أعدته النقابة الوطنية للصحافيين التونسيين بكون هذه التعيينات ضمت أشخاصاً كانوا من بين الأكثر ولاء وتلميعاً لصورة بن علي.

من جهتها أعلنت دار الصباح، التي تصدر عنها «جريدة الصباح» و«لو تان» الناطقة بالفرنسية وصحيفة «الأسبوعي»، وهي المؤسسة الإعلامية الأهم منذ خمسينيات القرن الماضي، وتمتلك فيها الدولة نسبة 80 بالمئة من رأسمال المؤسسة، استياءها من لطفي التواتي المدير العام الجديد الذي عينته الحكومة ، متهمة هذا التعيين بأنه موالٍ لحركة النهضة وتنفيذ لأجنداتها السياسية، وبالتالي السيطرة على الخط التحريري للمؤسسة، تمهيداً لخصخصة دار الصباح لصالح قيادات ورجال أعمال محسوبين على حركة النهضة. خلافاً لذلك كان رئيس الحكومة حمادي الجبالي تعهد خلال لقائه يوم 23 آب/ أغسطس مع نقابات مهنية تمثل قطاع الإعلام في تونس بأن لا يتدخل مديرون عينتهم الحكومة على رأس مؤسسات إعلامية عمومية في الخط التحريري لهذه المؤسسات وأن يقتصر دورهم على الإدارة فقط. غير أن هذا التعهد لم يسفر عن حوار توافقي بين الحكومة ونقابات الإعلام التونسية بخصوص الإطار التشاوري المشترك لإيجاد هيئة تعديلية مستقلة لقطاع الإعلام. وهو الوضع الذي استمر داخل التليفزيون التونسي حيث نددت النقابات بتعمد إيمان بحرون المديرة العامة الجديدة بتجاهل مطالب العاملين بالمؤسسة، خاصة أن المديرة الجديدة صرحت في أحد المواقع الإلكترونية بكونها «تجمعية»، نسبة إلى التجمع الدستوري الديموقراطي المنحل، انقلبت إلى «نهضوية»، نسبة إلى حركة النهضة التي تقود تونس حالياً.

الإصغاء للقصر

غداة تعيين الائتلاف الحكومي الذي يقوده لأول مرة في المغرب حزب إسلامي ممثلاً في حزب العدالة والتنمية، تعهد كل من رئيس الحكومة عبد الإله بنكيران، وإلى جانبه مصطفى الخلفي المعين وزيراً للاتصال وناطقاً رسمياً باسم الحكومة من نفس الحزب بتقنين القطاع السمعي البصري وإصلاح منظومته الإعلامية. وقد جاء هذا التعهد ضمن ما عرف باسم «دفتر تحملات مصطفى الخلفي» (لائحة تحديد المسؤوليات والقوانين داخل قطاع الإعلام العمومي) التي أثارت جدلاً واسعاً داخل الدوائر



إلى أين يصل التضامن بالصحافيين التونسيين؟

الإعلامية والحزبية فكانت بذلك أولى القضايا التي وضعت الحكومة الائتلافية الجديدة على محك الغليان السياسي.

وبين معارض ومؤيد لما تضمنته «دفاتر التحملات» التي لم يدخر وزير الاتصال جهداً للدفاع عنها بكل حدة، وصلت المشاورات إلى النفق المسدود، خاصة وأن بنوداً هامة من هذه الدفاتر تهدف إلى تفكيك خلايا الفساد داخل التليفزيون المغربي، فهناك إجماع بديهي عند المواطنين المغاربة على رداءة البرامج وتخلّفها عن الراهن المغربي السياسي خاصة وأن مرحلة سياسية فاصلة مثّلها حراك 20 فبراير، تجاهل تغطيتها قسم الأخبار في القناتين الأولى والثانية، في الوقت الذي نشدت فيه المظاهرات خدمة عمومية ديموقراطية تقدم الخبر الشفاف والقطع مع إعلام في خدمة السلطة.

وعلى إثر مصادقة الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري (الهاكا) وهي (الهيئة الدستورية المكلفة بضبط وتنظيم القطاع السمعي والبصري بالمغرب) اشتد الصراع بين وزير الاتصال مصطفى الخلفي والتحالف المضاد ضده بزعامة مديري القطب العمومي: فيصل لعرايشي المدير العام للقطب العمومي وسليم الشيخ المدير العام للقناة الثانية وسميرة سيطايل مديرة الأخبار في القناة الثانية. وقد أثار هذا الصراع زوبعة سياسية شغلت الرأي العام في أول خطوة حكومية هزت المشهد الإعلامي بحدة غير معهودة، الأمر الذي أدى في نهاية المطاف إلى تأجيل العمل ببنود دفتر التحملات في انتظار تعديله.

بغض النظر عن الخلفيات المتعددة التي بررت انتقاد بنود الإصلاح التي جاء بها دفتر تحملات وزارة الاتصال، فإن التخوف الذي عبر عنه مديرو القطب العمومي يبدو في الواقع تخوفاً من فقدان مناصبهم العليا. فيما يمكن القول إن الأطياف السياسية المعارضة للحكومة، وكذلك آراء من الوسط المهني والنقابي، عبرت عن تخوفها من إرادة حكومية للسيطرة على وسائل الإعلام العمومية. وذهب البعض إلى القول إن وزير الاتصال استغل انتماءه السياسي فسقط في خلط بين تصور الدولة للإعلام وتصور حزب العدالة والتنمية، آخذين عليه «أسلمة» الإعلام وفرض طابع ديني عليه، وتقليص هامش التعددية من خلال تراجع مساحة بث اللغة الفرنسية، وهو ما اعتبر تمهيداً لتصريف أفكار حزبية. وبرر مصطفى الخلفي هذه الاتهامات لكون وزارته تريد تطهير وسائل الإعلام العمومي من الفساد الذي أدى إلى فشل النموذج الاقتصادي للقناة الثانية مما كاد أن يقودها نحو الإفلاس، مصرحاً بأن نسبة البرامج المقترحة من قبل الوزارة لم تتعد بالنسبة للقناة الأولى 10 بالمئة، و41 المئة بالنسبة للقناة الثانية.

وأمام النفق المسدود الذي انحسرت فيه دفاتر التحملات، وتفادياً لأزمة تقود إلى مزايدات سياسية تهدد الائتلاف الحكومي، وتؤجج الحراك الشعبي من جديد بعدما دخل في مرحلة هدوء نسبي، دخلت قضية دفتر التحملات دوائر القصر باعتباره الحكم الأخير، وسرعان ما تفاجأ الرأي العام بسحب ملف دفتر التحملات من تحت يد مصطفى الخلفي وتشكيل لجنة حكومية برئاسة وزير السكنى والتعمير نبيل بنعبدالله (وزير الاتصال الأسبق). تدخل الملك اعتبره البعض تنازلاً من طرف رئاسة الحكومة عن صلاحياتها، كما أن تعيين الملك لأمينة لمريني وجمال الدين الناجي على رأس الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري، فهم على أنه عقاب من طرف القصر لإدارة الهيئة السابقة التي تسرعت بالمصادقة على دفاتر التحملات دون استشارة القصر في موضوع بهذه الأهمية.

وإذ يبدو أن حرب دفتر التحملات انتهت باقتسام الكعكة بين المصالح السياسية للحكومة والمصالح المالية لمديري التليفزيون العمومي، فإنه من الواضح أن الأطراف السياسية داخل الحكومة والمعارضة تراجعت مواقفها وليس أمامها من مزايدات أخرى في موضوع إصلاح الإعلام المغربي، خاصة بعد تدخل القصر الذي أرغم الحكومة على التنازل، وعاقب الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري التي تسرعت بالموافقة على دفتر التحملات الأول، مما يعني أن لا أحد في المغرب يمكنه أن يفتي في الصيغة التي على التليفزيون أن يكون عليها باعتباره صلة الوصل التاريخية بين القصر والشعب. وهكذا خرجت الصيغة المعدلة لدفاتر التحملات دون أن تثير زوبعة من جديد. بل وصفت بالضربة الأولى الموجهة لحزب العدالة والتنمية، وذلك بإحداث تعديلات ترسل رسائل عميقة لرئاسة الحكومة، فجاءت الدفاتر الجديدة مقرة بالانفتاح على الثقافات واللغات الأجنبية والقيم العالمية، كما تم التراجع عما نصت عليه دفاتر الخلفي ببث الندوات الصحافية وخطابات رئيس الحكومة وملخص عن الأنشطة الحكومية، والاقتصار على بث البلاغات والخطابات ذات الأهمية. وفيما يخص البرامج الدينية نصت الدفاتر المعدلة على الاجتهاد الفكري وإلغاء لفظة «الإفتاء» وتعويضها بالإرشاد الديني.



بين «عقيدة مبارك» و«أخونة الديموقراطية»

خصخصة الجيش أسهل من تحرير الصحافة!

علاء عبد الوهاب - القاهرة

تغيير نمط الملكية في الصحف المنعوتة بـ «القومية».. هل يكون الجسر الذي يتم العبور فوقه باتجاه تجاوزها لمأزق لا نكون مبالغين إذا وصفناه بـ «الوجودي»؟!

ثمة خشية مفزعة من «أخونة الصحافة»، بعد التعيينات التي طالت معظم رؤساء التحرير ومجالس إدارة المؤسسات الصحافية الثماني، بمطبوعاتها التي تبلغ 55 صحيفة ومجلة، إلا أنه سوف يكون من الصعب وصف السواد الأعظم من الأسماء التي اعتلت مقاعد القيادة في المطبوعات والإدارة العليا، بأنهم كوادر إخوانية، وربما يستدعي ذلك مثال الستينيات من القرن الماضي، حين أطلق عبد الناصر تجربته الاشتراكية، دون اشتراكيين تقريباً، فالمشهد الراهن يغري بالمقارنة، إذ أنه من غير المتصور أن تكون أخونة الصحافة دون إخوان!

قد يكون المطلوب وجود من لا يعارض فكرة التمكين أو التدجين إلا أن المسألة ليست بالسهولة التي يتمناها المراهنون على أخونة الفضاء الإعلامي عموماً، والصحافي على وجه الخصوص، فالأمر لا يقترب من النزهة كما يمنّي هؤلاء أنفسهم، إذ المناخ السائد الآن، بل منذ الأمس، يؤكد أن الجني انطلق من القمقم، ومن المستحيل أن يعود ليدخله طوعياً، الأكثر أن محاولات التضييق على الحريات، والتلويح بسيف القوانين سيئة السمعة، لا سيما قانون الحبس الاحتياطي للصحافي، والتهديد بسَنّ تشريعات تجعل من السجن عقوبة لبعض جرائم النشر، كلها وسائل أثبتت ردود الفعل تجاهها أن نوايا المقاومة بلا سقف.

في هذا السياق، فإن الإصرار على فرض فكرة أن مجلس الشورى «سيد قراره» باعتباره الوريث لملكية المؤسسات الصحافية القومية، لم يثن الجماعة الصحافية المصرية عن إصرار مضاد لرفض ومقاومة نظام ملكية الصحف العامة، وعدم التسليم بالأمر الواقع، باعتبار أن تجاوز مرحلة التفكير وإعلان النوايا من جانب مجلس الشورى، قد انتقلت بالفعل إلى مرحلة التنفيذ، تحت دعاوي التطهير!

بالمقابل فإن الطرح البديل يرى أن الأجدى ليس للمؤسسات الصحافية القومية فحسب، وإنما لضمان الحريات العامة هو البحث عن الصيغة المثلى لملكية المؤسسات، في ظل هيئة مستقلة بضمانات حقيقية، ووفق ضوابط مهنية يحميها الدستور، وتؤطرها تحولات في البيئة التشريعية الحاضنة، بدلاً من كل أشكال الوصاية التي يمارسها المالك الصوري ممثلاً في مجلس الشورى، بينما الواقع يؤكد أنه أقرب إلى ساتر يختفي خلفه المالك الحقيقي، أي الحزب الحاكم، بغض النظر عن الطريقة التي قادته للحكم، أوالنسبة التي حازها في الانتخابات البرلمانية!

***

ما يدعو للدهشة والاستغراب في المشهد الراهن، أن ممارسة مجلس الشورى لحقوقه كمالك لا تختلف، بل ربما هي أسوأ، مما كان عليه الحال قبل ثورة 25 يناير، لا سيما وأن المعلن دون أي محاولة لتغليفه يترجم بوضوح تام فكرة التدخل في كل التفاصيل، وآليات الإدارة، رغم عدم استطاعة مجلس الشورى الزعم بكونه ممثلاً حقيقياً للملكية الشعبية، على الأقل لأن كل من شارك في انتخابه لا



امتلأت الساحة بالصحف المستقلة لكن الحكومة لاتتنازل عن أبواقها

يتجاوز الـ 7 % من الهيئة الناخبة!

فكرة التعبير عن الملكية الشعبية - إذن - يمكن ببساطة الطعن بمشروعيتها، خاصة إذا نظرنا للمشهد من زاوية السعي الحثيث من جانب المالك على ممارسة أقصى درجات الوصاية السياسية والإدارية، بينما من المفترض أن مجلس الشورى أحد إفرازات الممارسة الديموقراطية بعد 25 يناير، فيأتي ليترجم أداء بمثابة النقيض لمبادئ الثورة!

غير أن ما قد يخفف من دوافع الدهشة من تلك الملامح أن ما أصاب الصحافة القومية، ومؤسساتها ومطبوعاتها، جاء في سياق أكثر شمولية، إذ أن العديد من المؤسسات التي تعبر عن ثوابت الدولة لم تكن بعيدة عن الاستهداف.

المبرر - هنا - يثير استغراباً من الصعب دفعه، فبينما وصف رئيس لجنة الثقافة والإعلام بمجلس الشورى تعبير أخونة الصحافة بأنه مصطلح إرهابي، فإن قيادات إخوانية بارزة جعلت الأخونة معادلة للديموقراطية، ولم تجد حرجاً في إعلان رؤيتها بصراحة مزعجة!

ولعل ذلك التفسير القاصر والمتعسف لمفهوم الديموقراطية، ينبع من الخلط بوعي - أو بدون وعي - بين حق صاحب الأغلبية البرلمانية في تطبيق مشروعه الذي فاز بثقة الناخبين على أساسه، وبين حقه المزعوم في أن يقلب المؤسسات - التي تعد من ثوابت الدولة - رأساً على عقب.

الصحافة الواقعة في نطاق الملكية العامة كانت - طبقاً لهذه الرؤية - في دائرة الاستهداف، تحت غطاء قانوني كان من المؤكد أن استبداله بتشريع آخر يحرر الصحافة، ويحقق مفهوم الملكية العامة لها، بمثابة أحد التطبيقات المباشرة لمبادئ ثورة 25 يناير، إلا أن «سيد قراره» يسارع الزمن لتنفيذ أجندة مغايرة قبل أن يصدر حكم قضائي بحله، ليلحق بشقيقه الأكبر مجلس الشعب.

***

أذكر أن الصحافي المصري البارز جلال عيسى، وكان نقابياً عتيداً، وأميناً عاماً للمجلس الأعلى للصحافة أَسرَّ لي ذات يوم، وملامح وجهه لا تخفي دهشة، بأنه كان ضمن مجموعة ضيقة من الصحافيين في حضرة الرئيس مبارك - وكان ذلك في أواخر ثمانينيات القرن الماضي - فتطوع أحدهم بسؤاله:

- متى تختفي الصحافة القومية ونكتفي بالصحف المستقلة والحزبية؟

فأجاب مبارك دون إبطاء:

- انسوا ذلك تماماً.

ثم صمت قليلاً قبل أن يضيف:

- قد أفكر يوماً في خصخصة الجيش، لكني لن أتنازل أبداً عن ملكية المؤسسات الصحافية!!

وحين طلبت من جلال عيسى - رحمه الله - أن يفسر لي ما قاله منسوباً لمبارك قال:

- الرئيس معه حق، فالصحافة سلاح مؤثر يستخدم كل يوم لتغيير الأراء، وتحويلها أو توجيهها كيفما يشاء، لكنه قد يحكم لعقود دون أن يضطر لإصدار قرار لجيشه بالاستعداد للحرب.

سقط نظام مبارك، أو هكذا تصور من ثاروا في 25 يناير، لكن حين ارتفعت أصوات تنادي بأن الميدان قد أدى دوره، وحان وقت البرلمان، فإن الغرفة الثانية للبرلمان الذي تمخض بعد الثورة أصرت على أن تمارس دور المالك بصورة تجاوزت ممارسة مجالس الشورى ما قبل الثورة، فأين يكمن الخلل؟

ثم لماذا يعيد «شورى» ما بعد 25 يناير إنتاج ممارسات، كانت مفروضة من نظام استبدادي يرى الصحافة المملوكة له أهم من الجيش، وأنه إذا ما خُيِّر بين خصخصة إحدى المؤسستين، فيقيناً لن تكون الصحافة؟!

ذات العقلية تتحكم في صياغة المشهد بمخرجات لا تختلف كثيراً، وإذا كان ثمة اختلاف، فإنه للأسوأ.

وكأن استقلال الصحافة كالغول والعنقاء والخل الوفي.

***

رُبَّ ضارة نافعة

إن مجمل الوقائع التي تعكس معاناة الصحافة القومية بخاصة، والصحافة والإعلام بشكل عام، كانت


برج التليفزيون الضخم في ماسبيرو .. تناقض بين ضخامة المبنى وتدهور المكانة

وقوداً لهجمة مرتدة لم تكن حكراً على أبناء المهنة، أو القوى الديموقراطية والوطنية وحدها، لكنها امتدت لتشمل العديد من «الناس العاديين» الذين تنوقوا طعم الحرية، ولم يعد بمقدورهم اعتبارها ترفاً بعد الآن.

وإذا كانت القاعدة أن الإعلام لمن يملكه، وإذا كان الدستور يقول إن الصحافة سلطة رابعة، وإن ملكيتها للشعب، فلماذا لا تستقيم المعادلة فيصبح الشعب مالكاً حقاً لها، لتصبح سلطة معبرة عن إرادته، ومن ثم فإن تعديل الإطار القانوني لملكية الصحف ينبغي أن يتحول من فريضة غائبة إلى نضال يتجاوز أصحاب المهنة، إلى كل من يؤمن بأن الحريات العامة حق أصيل، وفي المقدمة حق التعبير، ومن ثم فإن وسائل التعبير ومنابره - دون استثناء والصحف ضمنها - لا يجب أن يحول شكل الملكية دون ممارسة هذا الحق!

هناك من يعول كثيراً على فكرة تضمين الدستور الجديد نصاً مختصراً يشير إلى أن «الإعلام حر مستقل لا يحكمه إلا قيم المجتمع»، وبالتأكيد فإن الضمانة الدستورية مهمة، لكن في التفاصيل التي تتكفل بها البيئة القانونية والتشريعية قد يكمن الشيطان، خاصة عند تحديد مفهوم الملكية العامة للصحافة وآلياتها.

***

إن معظم المشاكل التي تعترض المؤسسات القومية تعود إلى نمط الملكية السائدة، وطبيعة المالك، أو بدقّة، حقيقته، وبالتالي فإن إحداث اختراق حقيقي إنما يتأتى عبر تغيير جذري لهذا النمط، والخروج من أسر ملكية مجلس الشورى عبر تشكيل هيئة مستقلة للصحافة القومية.

في هذا الإطار لا تكون المؤسسات الصحافية تحت عباءة حزب الأغلبية أياً كانت أيديولوجيته أو لونه السياسي، من جهة، وألا تتم خصخصة الصحف القومية من جهة أخرى، يعني الاجتهاد لأن يأتي تشكيل البديل في صورة هيئة مستقلة حاملاً في طياته ضمانات النجاح لرسم ملامح حقبة مختلفة تماماً عن تلك التي استمرت نحو نصف قرن من الزمان، كانت كفيلة بتكريس الهيمنة والتبعية والقيود على الصحافة التي كان وصفها بالقومية يستدعي الكثير من السخرية!

إعادة تعظيم مفهوم ودور المؤسسات القومية يجب أن يكون مسؤولية هيئة مستقلة للصحافة، تجعل منها كيانات قومية بالفكر والممارسة، لتكرّس - على عكس ما كان عليه الحال- مفهوم استقلالية الصحف عن جميع السلطات، وكذلك الأحزاب بما في ذلك حزب الأغلبية.

ولا ترث تلك الهيئة مجلس الشورى، ومن قبله الاتحاد الاشتراكي في ملكية الصحف القومية، ولكنها تقوم على تنظيم شؤونها، أما الملكية فتكون للعاملين في المؤسسات من صحافيين وإداريين وعمال، بنسبة 51 %، على أن تمتلك 49 % من الأسهم مؤسسات الدولة والقطاع الخاص والأفراد، وفق ضمانات تحول دون الوقوع في حفرة الاحتكار.

هكذا، فإن المؤسسات القومية تصبح شركات مساهمة، تتحقق عبر توزيع نسب المشاركة فيها فكرة الملكية الشعبية، بينما تسهر «الهيئة المستقلة للصحافة» على متابعة وتقويم الأداء المهني والإداري والمالي للصحف الصادرة عن المؤسسات وفق معايير موضوعية واضحة ومحددة.

ولاشك أن النجاح في الانتقال إلى هذا النمط من الملكية والإدارة يستلزم التمثيل المتوازن في تشكيل هيئة الصحافة المقترحة، ليترجم تواجداً لكل الهيئات الواجب تمثيلها، فضلاً عن الشخصيات العامة التي تحظى بالتوافق المجتمعي حولها، وهنا فإن الاستعانة بالتجارب الناضجة التي أثبتت نجاعتها يكون بمثابة ضمانة مهمة لإحداث تلك النقلة التاريخية، لكن لابد من التسليم بأن هناك قوى ستظل تقاوم هذا التوجه، بكل ما تملك من قوة تأثير، لأنها ببساطة صاحبة مصلحة في استمرار الوضع الموروث، فضلاً عن كونها - بحكم التكوين والتفكير والممارسة- معادية للتغيير الحقيقي، ومجاراة الثورة وتمثّل مبادئها!



مرزوق بشير بن مرزوق

طلاق الإعلام الرسمي

في عام 1968 وبعد تردد كبير أطلقت دولة قطر إذاعتها الرسمية في احتفالية رسمية وشعبية شهدها حكامها ومسؤولوها ومواطنوها التي انطلقت على موجة متوسطة وأخرى قصيرة تغطيان عدداً من الدول العربية المجاورة وأبعد قليلاً من ذلك، لقد كان الحدث حينها غير عادي بأن يستمع القطريون إلى اسم وطنهم مناعاً على الهواء، لقد كان إنجازاً متأخراً مقارنة بجيرانهم المحيطين بهم. لكنه كان حلماً عصياً فتحقق.

بعد عام من ذلك انطلق تليفزيون قطر بشاشته الفضية أولاً ومن ثم بشاشته الملونة، وكان ذلك الحدث في محل فرح وبهجة للمواطن القطري، حيث جاء أيضاً متأخراً عن بقية الجيران.

في عام 1970 صدرت أول صحيفة يومية في قطر باسم «العرب» حيث تلقاها القارئ القطري بترحيب كبير، وهي صحيفة مرت بمراحل حتى حصلت على ترخيص صدورها ونشرها، لحقها بعد ذلك ثلاثة صحف يومية، وتوقف بعدها إصدار الصحف لصعوبة الحصول على تراخيص بذلك حتى يومنا هذا.

في عام 2007 التقيت بعدد من الشباب السعودي للتشاور حول وسيلة إنتاج مسلسل درامي يجهزون له وتم رفضه من التليفزيون الرسمي، واقترحت عليهم إعادة إنتاج مسلسلهم وبَثّه على شبكة الإنترنت من خلال (اليوتيوب) وبالفعل بثوا عدداً من حلقات مسلسلهم الذي حقق نجاحاً وجماهيرية أكبر من تلك التي كانوا يتوقعونها لو تم بثه من خلال التليفزيون الرسمي.

في عام 2008 تلقيت من زميل مذياعاً يطلق عليه (راديو الإنترنت) حيث يمكن استقبال آلاف المحطات الإذاعية من كافة أرجاء العالم وبمختلف لغات البشر، وبدأت استمع إلى محطات إذاعية بكل وضوح من أماكن لم أكن أتوقع الاستماع إلى إذاعاتها مثل محطات المدينة الأميركية التي درست في جامعتها، وإذاعات الجامعات المختلفة، بل حتى تلك الإذاعات التي يقوم على إداراتها الهواة، وقنوات الشرطة، والإسعاف، والمطافئ، وأبراج المراقبة في عدد من مطارات العالم.

استحضرت تلك الوقائع من إجل الإشارة والتأكيد بأن هيمنة وسيطرة الدول والحكومات على وسائل الإعلام والاتصال واحتكار تراخيصها في طريقه إلى الزوال، ومع الاضطراد في تحسن وتقدم الجوانب التقنية الاتصالية، سوف يتمكن كل فرد، وليس فقط كل أمة، بامتلاك الوسيلة الإعلامية الخاصة به، والشواهد على ذلك كثيرة وحاضرة مثل إنشاء ملايين المواقع الإلكترونية للأفراد والجماعات، وملايين المدونات الخاصة، ونشر الكتب الإلكترونية، وبث الأعمال الدرامية والغنائية، والنقل الحي للأعمال المسرحية والندوات، وإصدار الصحف الإلكترونية، كل ذلك يحدث من دون استئذان واستعطاف قوانين المطبوعات والنشر الحكومية للحصول على تراخيص لإنشائها، حيث يكفي الفرد فقط أن يشتري احتكار موقع على الإنترنت، وليس بالضرورة أن يشتري ذلك من مؤسسات الاتصال المحتكرة في بلده، بل يمكن شراؤها من أي دولة في العالم.

طبعاً هناك مجهودات واسعة تبذلها العديد من دول العالم ومنها الولايات المتحدة الأميركية بتقنين البث الإلكتروني، ومحاولة إعادة سيطرة الدول واحتكارها بترخيص المسموح والممنوع على تلك الشبكات، وهي جهود معقدة ربما تصبح مستحيلة مع التقدم المستمر في مجالات التقنية الاتصالية.

ربما يكمن الحل في منهجية استخدام الفضاء الإلكتروني، بجعله منهجاً أكاديمياً وجزءاً من التعليم العام والعالي، وتدريب الأجيال الجديدة على الاستخدام الأمثل أخلاقياً ومهنياً لتقنيات الاتصال الحديثة، وعلى الحكومات أن تنتقل من تعاملها الكلاسيكي والنمطي مع وسائل الإعلام التقليدية إلى تعامل يوازي ويساوي التحديات الجديدة التي تأتي بها وسائل التواصل الحديثة.

لقد دخلت على علم الإعلام مفاهيم جديدة مثل شبكات التواصل الاجتماعي، وصحافة الناس، وهي وسائل تنمو بسرعة لا تقارن بتطور قوانين الإعلام القائمة والمصممة لإعلام تقليدي تحتكره الحكومات وتسيطر على مفاصله.

لو عاد الزمن إلى ربع قرن لما احتاجت الدول إلى سنوات طويلة لتطلق إذاعتها الرسمية أو تليفزيونها الرسمي أو أول صحيفة فيها، ولما تعثر منتج الأعمال الدرامية في حصوله على موافقة لإنتاج سلسلة من جهازه الرسمي، فالقادم سوف يجعل الفرد منا يطلق إذاعته الخاصة بجوار الإذاعة الرسمية وتليفزيونه الخاص بجوار التليفزيون الرسمي وصحيفته الخاصة بحوار الصحف الرسمية، ولربما يتفوق على تلك الوسائل. فهل حان موعد طلاق الإعلام الرسمي بالثلاث؟



لغتنا العربية إلكترونياً أين هي؟

دبي - سليم البيك

نظرة سريعة في بعض مواقع التواصل الاجتماعي تكفي لنعرف عن مدى اهتمام القائمين على هذه المواقع في إيجاد نسخ منها تدعم اللغة العربية. لا أقصد «فيسبوك» الذي حظي بمشاركين عرب كثر، بل ربما الأقل اشتراكاً أو حظاً (إلكترونياً)، وهي عدة مواقع:

«تويتر» الأقل شهرة من سابقه، منذ فترة فقط اهتم ببعض التعديلات التي تحول دون إرباكات المحاذاة والنقطة وبعض أخطاء الكتابة (العربية بمنطق إلكتروني إنجليزي). ليس الكلام عن «إنتر فيس» كامل بالعربية، وهو الواجهة بالكامل، بل عن عدم تعامل الموقع الاجتماعي بواجهته الإنجليزية، بمنطق اللغة العربية، بنص العربية، فتقفز النقطة أو علامة التعجب إلى أول السطر مثلاً، ويُجبر النص على محاذاة اليسار.

المشكلة هنا لم تعد في الموقعين المذكورين، بل في أخرى أقل استخداماً بين العرب، وتحديداً «وورد برس» و«تمبلر». بالنسبة للأول، لم يكن سهلاً عليّ أن أجد الـ «ثيم» الذي أريد (أي النسخة حسب التصميم) داعماً للغة العربية. قد بدأت بإحداها فكانت مشكلة المحاذاة والنقطة ذاتها، ما اضطرني للجوء إلى «الدعم الفني»، لأعرف منهم أن ليس جميع النسخ تدعم اللغة العربية، ما جعل اختياري، كشخص يبحث عن مكان للتدوين بالعربية، محدوداً. قد لا تكون المشكلة فيهم، فثقافة التدوين محدودة جداً لدينا، ما لم يشجع القائمين على الموقع المذكور على الاهتمام بدعم العربية. هنا قد لا ألقي باللوم عليهم كونهم يتعاملون مع الأمر كسوق تخضع لأولويات البيع والشراء والإعلانات، وكل ذلك يحدده مدى نشاط اللغة في هذه المواقع.

الموقع الآخر هو «تمبلر»، الأقل شعبية واستخداماً عند العرب من غيره، رغم أنه أكثر جدية من «فيسبوك»، أو لأنه كذلك تقل شعبيته! ومشكلة العربية فيه كما في غيره. والسبب لا يختلف عنه في «وورد برس». اللغة العربية تُستخدم بشكل واسع في «فيسبوك» و«تويتر» (مقارنة بمواقع أخرى وليس لغة أخرى)، والتواجد النشط للغة العربية فيهما لا بأس عليه، وتحديداً الأول؛ حيث تتيح طبيعته ترفيهاً بصرياً يختلف عن طبيعة الأخير. وكلاهما يختلفان عن الأقل حظاً عربياً: و«ورد برس» و«تمبلر» لأن للأخيرين طبيعة تدوينية، نصاً وصورة. ولهما طبيعة أكثر نضجاً، إلا أنهما أقل اجتماعية، أقل تفاعلية، أقل حيوية.

في إحدى الصور الدعائية على «تمبلر» مثلاً كُتب: «تمبلر، حين تريد الابتعاد عن الأغبياء». لا بد من عدم التعميم طبعاً، إلا أنه من الواضح أنهم يغمزون من قناة «فيسبوك». وهو الذي نتواجد فيه نحن العرب أكثر من المواقع ذات الطبيعة التدوينية.

برامج الكتابة لا تمثّل أي استثناء، كنت أبحث مرة عن برنامج للكتابة فقط على جهاز «ماكنتوش»، وجدت المطلوب تماماً دون نقصان أو زيادة، برنامج جديد اسمه «رايتر». وكان لا يدعم العربية. هنا راسلت القائمين عليه أسألهم عن نسخة تدعم العربية، أعادوا عليّ ما أعرفه: أنه لا يدعمها، وأبدوا أسفهم المقتضب، لم يهتموا لزبون محتمل يريد نسخة عربية. وإنْ وُجِدت برامج للكتابة (معالجة النصوص) وتدعم العربية، فمعظمها يفتقر لميزة التدقيق اللغوي والإملائي.

لن ألومهم جميعاً، نحن المنشغلون عن لغتنا وعن مواقع التدوين الأكثر جدّية بالـ «فيسبوك»، نحن من نحتاج لاعتناء إلكتروني بلغتنا، في الواقع ليس إلكترونياً فقط، بل اعتناء كامل الأوجه والمجالات. نحتاج لتعريب جدي (مُحدّث) لمحتوى الشبكة. «ويكيبيديا» مثلاً، من منا يلجأ لصفحاتها العربية؟ من منا يثق بها ولا يجعلها مصدر المعلومة الأخير؟ (بغض النظر عن دقة المعلومة حتى في النسخة الإنجليزية).

مشكلتنا مع لغتنا متنوّعة، أكاد أقول شاملة. وتجاهل العالم الإلكتروني لها يمكن فهمه من منطقهم، لكن ليس من منطقنا نحن أصحاب هذه اللغة.

العالم يتحوّل شيئاً فشيئاً إلى الإنترنت: الصحافة، الإعلانات، التسوّق... إلخ. بغض النظر عن سلبيات ذلك وإيجابياته، أو ضرورته ورفاهيته، المسألة أنّ تواجد العالم على الشبكة يزداد ويتسارع ويتطور، وأن اللغة العربية لا تكاد تلحق اللغات الأخرى في هذا الفضاء. وإنْ تواجدنا كمتصفّحين ومشاركين، لا نكون حيث المواقع الأكثر جدية، بل الأكثر ترفيهاً.

لن يضع العالم للغتنا أي اعتبار إن لم نفعل نحن. والإنترنت ومواقعه الاجتماعية ساحة أساسية للتعامل مع لغتنا بمنتهى الجدية والحداثة. لا أعرف من الملام بالتحديد، لكنه بالتأكيد ليس تلك المكاتب في كاليفورنيا ونيويورك.





شقاوة فيسبوكية:

«نخنوخ»: صديق ميسي ورفيق جيفارا ومعلم أينشتين

القاهرة - سامية بكري

صبري نخنوخ «البلطجي المليونير صديق المشاهير» صاحب «علاقات» متنوعة مع عدد من الفنانين ولاعبي الكرة الذين أكد بعضهم معرفتهم به مثل المطرب الشعبي مصطفى كامل الذي كشف عن علاقته بأحمد السقا وفيفي عبده ومحمد فؤاد ومدحت صالح ولاعب الكرة محمد زيدان، بحسب تأكيده.

الحديث عن علاقات نخنوخ فتح شهية مستخدمي فيسبوك لتطوير الأسطورة من خلال نشر صور مركبة له مع المشاهير وتحتها تعليقات حول فضل نخنوخ عليهم، والأغرب والأطرف هو انتشار صور لنخنوخ مع شخصيات كبيرة لم يعاصرها من الأساس.

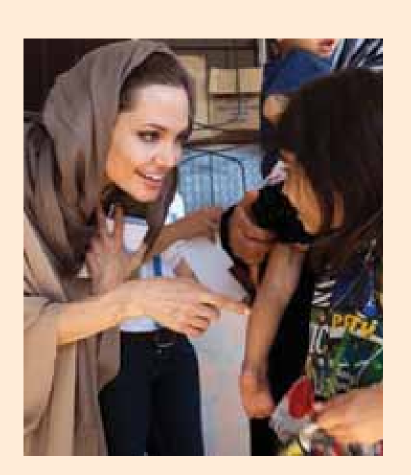
إحدى الصور كانت للزعيم الراحل جمال عبد الناصر مع نخنوخ في اجتماع لمجلس «قيادة الثورة»، وفي الصورة «المركبة» جلس نخنوخ بجانب عبد الناصر بالزي العسكري وقال له «أمّم قناة السويس يا جمال ومتخافش»، وهي جملة يراد بها السخرية من «نفوذ» نخنوخ.

صورة أخرى لنخنوخ على البحر، يقف في شموخ وينظر للكاميرا، والصورة الساخرة جاءت تحت عنوان «البحر وهو متصور مع نخنوخ»، ويحكي البحر قصة الصورة فيكشف عن أنه «كنت ترعة والمعلم نخنوخ شجعني وفتحها لي بحر». الصورة الثالثة أيضاً أوصلت نخنوخ إلى فريق برشلونة، حيث نجم الفريق الأول ليونيل ميسي الذي وقف بجوار نخنوخ مبتسماً. كما ظهر نخنوخ مع جيفارا في صورة أخرى وجيفارا يقول «علمني النضال» ومن جيفارا لصورته مع أينشتين الذي قال «إن نخنوخ أول من علّمه نظرية النسبية».

ونشرت الصفحة الرسمية لحركة «مسك فلول» على «فيسبوك» صورتين للفنانين محمد فؤاد وإيهاب توفيق مع البلطجي صبري نخنوخ، فيما اتهمت الحركة الفنانين بأنهم كانوا من البداية ضد الثورة، موضحة أن صورة نخنوخ مع الفنان إيهاب توفيق كانت بميدان روكسي أثناء تظاهر الأغلبية الصامتة.

يذكر أن الشرطة المصرية ألقت القبض على نخنوخ وعثرت لديه على 5 أسود في أقفاص وحيوانات أخرى طليقة كان يحتفظ بها في حديقة حيوان خاصة، ومخدرات، وأمرت النيابة بحبسه على ذمة التحقيقات مع 16 رجلاً من رجاله بتهمة حيازة أسلحة ومواد مخدرة وتسهيل الدعارة.

أنجلينا وقضية اللاجئين



مازالت مواقع التواصل الاجتماعي، يوتيوب وفيسبوك وتويتر، تحتفي بالفنانة سفيرة النوايا الحسنة للمفوضية العليا لشؤون اللاجئين الممثلة الأميركية «أنجلينا جولي»، لنشاطها الداعم والمؤازر للاجئين العرب والمسلمين فقد انتشرت صورها وفيديوهاتها مؤخراً بعد أن زارت «مخيم الزعتري» للاجئين السوريين على الحدود الأردنية. وتناقلت المواقع تصريح أنجلينا لوسائل الإعلام بعد تفقدها للمخيم بأنها «تشكر الأردن وكل الدول التي فتحت حدودها لاستقبال اللاجئين السوريين، وتدعو المجتمع الدولي لحشد جهوده لدعم هؤلاء اللاجئين في هذه الدول حتى يتمكنوا من العودة إلى منازلهم يوماً ما». وبينت «جولي» بأن هناك «حاجات كثيرة لم يتم تأمينها للاجئين وأموالاً يجب جمعها لدعمهم وهذا ما نطلبه من المجتمع الدولي»، وتقول الحكومة الأردنية أن هناك 177 ألف لاجئ سوري على أراضيها منهم 140 ألفاً يقيمون في القرى والمدن، بينما يتواجد 25 ألفاً في «مخيم الزعتري».

الفيلم المسيء

مؤامرة أم حماقة؟

الفيلم الأميركي المسيء للإسلام والذي انتشر من خلال موقع اليوتيوب خلَّف تعليقات وآراء ومعارك سياسية بل ومزايدات على أرض الواقع وأيضاً على مواقع التواصل الاجتماعي.

هناك من انبرى للدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وهناك من شكك في وجود مؤامرة، وكتب حسن صابر: «اتضحت معالم اللعبة: موريس صادق وأتباعه من عملاء الموساد والـ CIA يعيدون إذاعة فيلم قديم مسيء للرسول في ذكرى هجمات 11 سبتمبر، فينشره ويروج له بقوة خالد عبد الله عميل أمن الدولة والمدافع سابقاً عن المخلوع ونظامه، فتتحرك الحشود الغيورة الغاضبة في ذكرى الهجمات لمحاصرة السفارة الأميركية وإنزال العلم، فيصورهم الإعلام الغربي على أنهم أنصار القاعدة في مصر.. وإلبس يا شعب عشان فيه استثمارات كانت جاية في الطريق».

أما منى حلمي فكتبت: «سؤال بجد مش تهريج... هي الناس المعتصمة عند السفارة متوقعة إيه؟؟ هل متخيلين أن الحكومة الأميركية تعتذر، معلش دعبسوا كدة على يوتيوب هتلاقوا أن المسيح اتشتم في أفلامهم بالهبل».

وهناك من اتخذ الأمر فرصة للسخرية السياسية فكتب مصطفى إبراهيم: «متخيل فيلم «العاصفة» الجاي حيبقى ابن مرسي اللي متجند في مصر بيحارب ابن مرسي اللي جاي مع المارينز.. ومرسي نازل بينهم بالجلابية البيضا من غير الواقي يصرخ... ما تضربوش بعض... انتوا إخوان زي بعض».

أما عادل ثابت فكتب: «احرقوا عَلم أميركا واطردوا سفيرتهم أو اقتلوها كما فعلوا في ليبيا، كونوا أبطالاً مثلهم ولكن قبل ذلك استغنوا عن قمح أميركا إذا جعتم، وعِلم أميركا إذا جهلتم، ودواء أميركا إذا مرضتم، وقروض أميركا إذا خويت خزائنكم...كونوا أبطالاً في الثانية كما أنت تريدون أن تكونوا أبطالاً في الأولى».

فردوس عبد الرحمن كتبت: «نستطيع تفسير الزلزلة التي تحدث لبعض المسلمين إذا تعرض الإسلام فعلا للإساءة، ومن هنا نرى تفسيراً أعمق لتلك الآيات القرآنية الكريمة التي تدعو للتروي والإعراض عمن يسيئ للإسلام (وأعرض عن الجاهلين) فهي أكبر من كونها دعوة للتسامح، فهي لا تريد أن يكون المسلم وجوداً فقيراً مهدداً لا شيء غير كونه مسلماً وما كان النبي محمد (ص) كذلك بل كان القرآن يريد أن يصنع منه ذاتاً إنسانية ناضجة متكاملة غير مهددة الوجود لا تزلزلها أي إساءة تأتي من قريب أو بعيد. ومن هنا لم تكن ردود أفعاله (ص) عنيفة أو وحشية، لأن بنيته النفسية كانت قوية ناضجة متكاملة وهذا ما أراده له القرآن في تربيته له ليتنا نعتبر ونبصر: أنا مسلم ولست وجوداً فقيراً ولا ذاتاً ناقصة مهددة».

علي منسي كتب: «يظن البعض أن أميركا بلد بها حكومة مركزية واحدة تأمر ويطيع الجميع، كما يظن البعض أن عندهم وزير إعلام ممكن أن يغلق قناة تليفزيونية أو يأمر بالهجوم على مطبعة حكومية لمنع مقال أو تحقيق صحافي. لقد منحنا صاحب الفيلم والفيلم نفسه شهرة عالمية مما سيجعل العالم كله- ما عدا المسلمين- يشاهدونه مما يدر عليهم ملايين الجنيهات نظراً لجهلنا».

فيما سخر آخرون وكتب أبو سويلم: «اللهم مزق الأميركان الكفار ومن والاهم شر ممزق.. إلا أنجلينا جولي وجيسيكا آلبا وكاترين زيتا جونز.. دول إحنا حناخدهم سبايا».

فيما اعتبرها عادل سلامة: «تمثيلية عند السفارة الأميركية، كومبارس بيمثل دور متظاهرين واشتباكات كدة وكدة، منظرهم على الجزيرة مباشر يهلك من الضحك، يطلع بعدها أوباما يحذر مصر من مشكلة حقيقية إذا لم تؤمن السفارة، يطلع بعدها مرسي والمطبلاتية لعمل قوانين لمنع التظاهر واديها طوارئ والمطبلاتية تزغرط».

وكتب هيثم أبوخليل: «في انتظار من يخرج علينا ويقول: احسبوا 100 يوم الأولى من برنامج الرئيس مرسي بعد انتهاء أزمة الفيلم المسيء لأن هذا الفيلم تسبب في تأخير كبير».

لا يوتيوب في أفغانستان



كرد فعل على انتشــار الفيلم المسيء للإســلام قامت السلطات الأفغانية بإغلاق موقع يوتيوب (لأجل غير مُســمى)، لمنع الأفغان من مشاهدة الفيلم الذي أنتج في الولايات المتحدة وتسبَّبَ في حدو ث اضطرابات بعدة دول.

وقال مســؤول رفيع في الحكومة الأفغانية «أرحــب بأي قرار من جانب الحكومة لأنه (الفيلم) يؤثر بشكل سيئ على عقول الشبان الأفغان.

وأكد مســؤول حكومي آخر على قرار الســلطات الأفغانية بحجب موقع يوتيوب تماماً.

ودفعت المخاوف من اندلاع احتجاجات إحدى شــركات خدمات الإنترنت إلى اتخاذ خطوة الحجب من تلقاء نفسها قبل الأوامر الحكومية.

وقال فارهاد فازي رئيس شــركة آفســا لخدمــات الإنترنت «لم يصلنا الأمر بعــد لكننا حجبنا موقع يوتيوب.. لتفادي إراقــة دماء الأبرياء. يكفي أن يشــاهد رجل دين واحد هذا الفيلم ثم يلقي خطبة عنه لاحقاً حتى تحدث الفوضى».

بشرى لليبراليات: الزواج هو الحل

مــن خلال البحــث والواقــع وجدت أن أكثــر الليبراليات مطلقات..!! والحل الأمثل لهن حتى «يهدأن» هو الزواج الذي فيه استقرار كامل.

هــذه هــي واحــدة مــن مجموعــة تغريدات كتبها الشيخ السعودي «غازي الشــمري» أدت إلــى غضب وســخرية الكثيرين من الســعوديين والسعوديات على موقع تويتر.

وقــد وصــف الشــيخ الليبراليــات الســعوديات بأن أكثرهن مطلقات وأن الحــل الأمثــل كــي «يهــدأن» - على حد تعبيره- هو تزويجهن.

ولم يكتف الشــمري بذلك بل عرض عقد قرانهن بنفسه بصفته مأذوناً شرعياً فكتب يقول: «من أعظم مقاصد الشريعة الــزواج الــذي يقود للاســتقرار وتقليل الجريمة، وبصفتي مأذون شرعي الحل الأمثل لهن الزواج وأنا سأكتب العقد».

وســرت عاصفــة من الغضــب بين أوســاط المغردين السعوديين بعد هذه التغريدات.

فتعجب المغرد عبد الرحمن السديس مما قالــه الشــمري قائــلاً: «عجبت من بعــض العقول فلا حل لديهــم للمراة إلا أن تنكــح !!! يتيمة أو فقيرة أو ليبرالية الحل دائماً هو النكاح!!

وكتبــت جيهــان أحمــد: «مــا بيــن القضايا المزعومة مثل نكاح الليبراليات أو الاختلاط وما شابه، ضاعت قضايانا الأساســية من بطالة وفقر وأزمة سكن وغيره.

وكتب مغرد آخر يدعى (دكتور هشام صلاح): «لــو كان العــرب يفكرون في العلم والعمل مثلمــا يفكرون في النكاح لأصبحنا أعظم الأمم في العالم».

وكتبــت (ليبراليــة الحــرف) تقول: «لــو أزيل باب النكاح مــن الفقه لاعتزل نصفهم العلم الشرعي!!!».

بينما كتبــت أروى الوابل: «صارت أنــواع الــزواج أكثــر من أنــواع التمر، بعض الرجــال من كثر مــا يهمه الزواج ويدور عنه تحسه حيوان مو بشر !».

ليســت هذه هي السابقة الأولى التي يثير فيها الشــيخ غازي الشمري ضجة فقــد أثار مثلهــا حين اتصل بــه مواطن سعودي يشكو له من كثرة أسفار زوجته فنصحــه أن يقوم بتطليقها وبالفعل قام المتصــل بتطليق زوجته علــى الهواء، حدث ذلك خلال البرنامج الإذاعي الذي يقدمه الشيخ تحت اسم «خفايا زوجية» على إذاعة «إم.بي.سي» بانوراما.



د. غازي الشمري @GhaziAlshammary 2 سبتمبر
من خلال البحث والواقع وجدت أن أكثر الليبراليات مطلقات..!! والحل الأمثل لهن حتى يهدئن هو الزواج الذي فيه أستقرار كامل..
فتح رد إعادة تغريد تفضيل



د. غازي الشمري @GhaziAlshammary 2 سبتمبر
فائدة تربوية..أبناؤك لا تملكهم لكن تريد أن توصلهم إلى بر الأمان..بإختصار شديد التربية جهاد لا قتال فيه

Tawakkol Karman توكل كرمان
الجمعة

أثق ان شعبنا وشبابه العظيم سلمي وحضاري وملتزم وصاحب قيم ولذلك اطالب بالتحقيق الشفاف والجاد حول الاعتداء على السفارة الأمريكية بصنعاء وما طالها من نهب وتدمير وكشف حقيقة المعتدين ومن يقف ورائهم، واشدد على ضرورة سرعة التحقيق للوقوف على حقيقة الاتهامات بوقوف الرئيس المخلوع وراء اقتحام السفارة وتسهيل بقايا نظامه من مسؤولي الاجهزة الامنية للمحتجين لعملية الاقتحام ، لاسيما بعد ان تردد عن وجود العديد من الأدلة والقرائن تؤكد هذه الاتهامات

أعجبني · تعليق · المشاركة 62

Akram Alqadasi و وجهة نظر و شكري قايد و 586 آخرين يعجبهم هذا.

عرض جميع التعليقات (189)

Tawakkol Karman توكل كرمان
13 سبتمبر

وماذا عن الاساءات التي تطال الرسولين العظيمين موسى والمسيح عيسى ابن مريم عليهما السلام و بصورة شبه يومية في وسائل الاعلام الغربية ودور السينما ومنتديات الفن ، ألا تنال تلك الإساءات من معتقداتنا ايضا ؟! وهل المطلوب ان ندعوا الى مسيرات غاضبة مماثلة ام انها اساءات لا تعنينا ، السؤال موجه لأولئك الغيورين جدا على الدين لكن على طريقة كليب والزير سالم والذين يفرقون من حيث يدرون ولا يدرون ...مشاهدة المزيد

أعجبني · تعليق · المشاركة 148

أم فارس كريونش و Fawaz Alshamery و ماجد العثماني و 946 آخرين يعجبهم هذا.

عرض جميع التعليقات (205)

توكل كرمان تدعو اليمنيين للسلمية

رداً علــى العنف الذي صاحــب ردود أفعال اليمنيـــين على الفيلم المسيء للإسلام كتبت الناشــطة اليمنية الحاصلة على نوبل للسلام تــوكل كرمان، على حســابها على فيســبوك تقول: «أثق أن شــعبنا وشــبابه العظيم ســلمي وحضــاري وملتزم وصاحب قيــم، ولذلك أطالب بالتحقيق الشفاف والجاد حول الاعتداء على السفارة الأميركية بصنعاء وما طالها من نهب وتدمير وكشف حقيقة المعتدين ومن يقف وراءهم، وأشــدد على ضرورة ســرعة التحقيق للوقوف على حقيقة الاتهامــات بوقوف الرئيس المخلوع وراء اقتحام الســفارة وتســهيل بقايا نظامه من مسؤولي الأجهزة الأمنية للمحتجين لعملية الاقتحام، لا ســيما بعد أن تردد عن وجود العديد مــن الأدلة والقرائن تؤكد هذه الاتهامات.

غلطة الإخوان بألف

ردت الســفارة الأميركية بالقاهرة علــى تويتر على مــا كتبتــه جماعة الإخــوان المســلمين علــى حســابها الإنجليزي من تمنيات بسلامة موظفي السفارة بقولها «نشكركم ونقرأ أيضاً ما تكتبونــه على الحســاب العربي» في إشــارة لدعوات الجماعة للتظاهر مجدداً يوم الجمعة التالي.

وقال حســاب الإخوان على تويتر لحســاب الســفارة الأميركيــة «نحن ســعداء لعدم إصابة أي من موظفيكم ونتمنــى أن تعبر العلاقــات المصرية الأميركيــة الاضطرابــات الناتجة عن أحداث الثلاثاء».

وأضــاف: إن الجماعــة لا تحمِّل المواطنين الأميركيين المسؤولية عن أفعال «قلة تســيء استخدام القوانين التي تحمي حرية التعبير».

ورد حســاب الســفارة قائلاً «شكراً. وبالمناســبة، هــل تقــرأون مــا تكتبونه بالعربية، نأمل أن تعلموا أننا نقرأه أيضاً».

وكانــت جماعة الإخوان المســلمين قد دعــت لتظاهرات أمام المســاجد يوم الجمعة التالي لتلك التغريدة احتجاجاً على فيلم مسيء للرسول، ولم يصدر منها تنديد رسمي بأحداث العنف حول السفارة ومحاولات اقتحامها.



مسابقة على الفيسبوك



على صفحتها بالفيسبوك أعلنت الروائية البحرينية الشابة ليلى المطوع عن مسابقة «حرف» للرواية لدعم الكتاب الجدد. ودعت المطوع الكتّاب الجدد الراغبين في المشاركة بالمسابقة إلى إرسال أعمالهم الأدبية قبل الثالث من ديسمبر/ كانون الأول من العام الجاري 2012 على البريد الإلكتروني: competitionwritings@gmail.com.

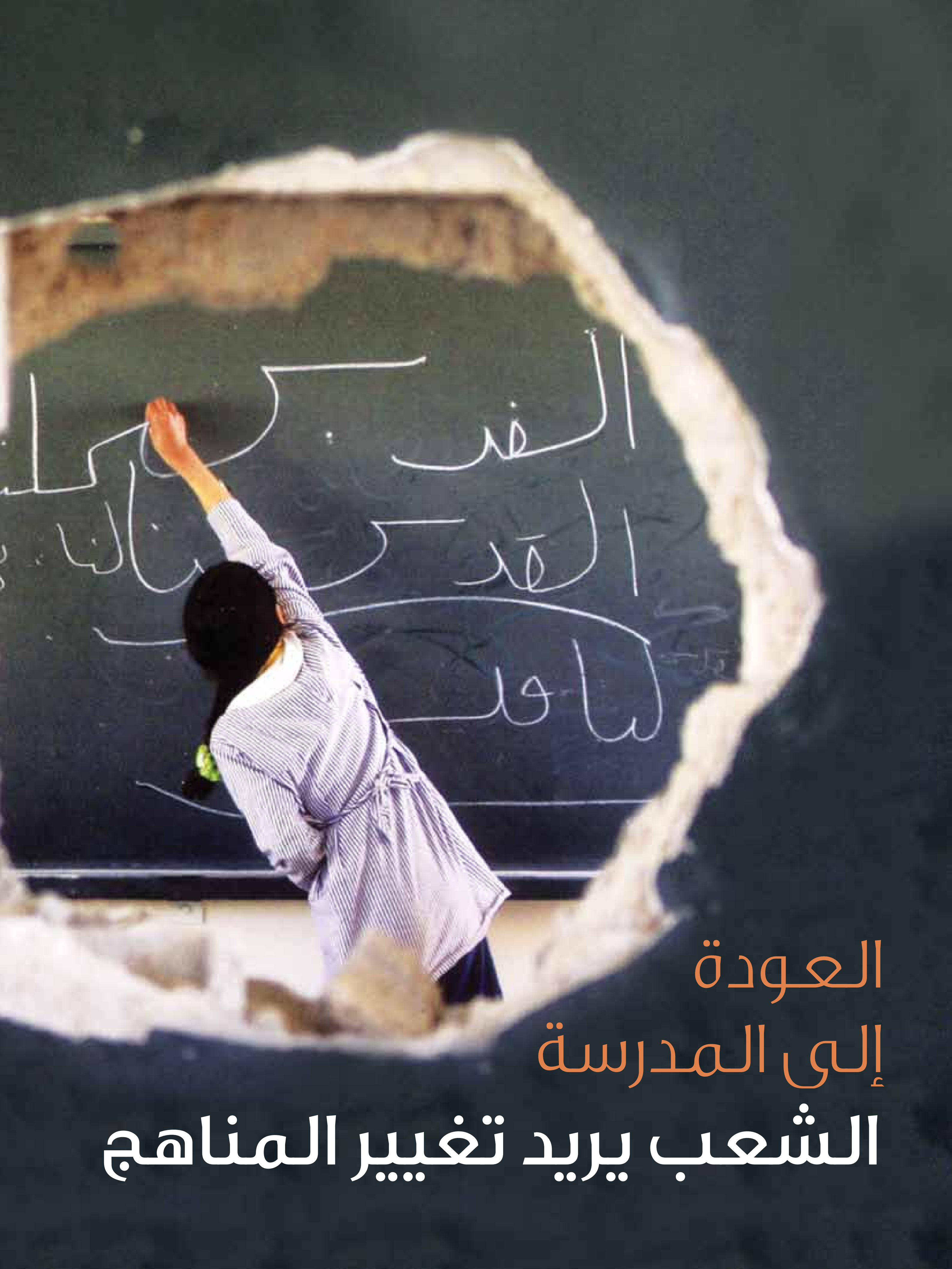
وتوضّح المطوع بأن الهدف من المسابقة هو خدمة أحد الطامحين بالنشر لتضعه على أول خطوة في الطريق. وتتابع المطوع: «بسبب الصعوبات التي تعرضت لها، أنا ككاتبة، ولعلمي بقضايا ومشاكل الكتاب الآخرين مع دور النشر، أقدم لكم هذه الفرصة البسيطة».

وتضيف: «فكرة المسابقة هي تشجيع الكاتب على نشر عمله عن طريق جعله يتذوق طعم النشر وكيف يكون له جمهور ويرى الآخرين يتحدثون عن إصداره، وحتى لا يكون كاتباً جديداً إذا رغب في مراسلة دور النشر، ويكون له اسم في عالم الأدب».

قارئة الفنجان الافتراضية

قارئة الفنجان الافتراضية هي أحدث تطبيق تم ربطه بموقع الفيسبوك، حيث يدخل المشترك ببياناته الموجودة على الفيسبوك ليتعرف على حظه في قراءة فنجان قهوة افتراضي لم يقم باحتسائه ويدور حوار بينه وبين قارئة الفنجان من قبيل: «أرى رمزاً إيجابياً يدل على التخلص من النغص والأمراض وجميع المشاكل مهنية كانت أو شخصية»، أو «أرى نجاحات واكتسابات مادية وحياة خالية من المتاعب». أو «ستظهر عواطف قوية وخالصة. أرى زواجاً وحباً في مستقبلك. أصدقاء كثيرون يقفون إلى جانبك. يمكن الاعتماد عليهم. إن قلبك كبير».

وفي نهاية القراءة المتفائلة يفاجأ المشترك بالقارئة تقول كتابة: يا أخي، قلت لك كل شيء! وعرافة بلا فلوس كعربة بلا حمار. هلى ترغب في تحقق التنبؤات؟ اعطني 10 «كريدتس» فيسبوك.



العودة إلى المدرسة

الشعب يريد تغيير المناهج

هنا هو العام الدراسي الثاني بعد تفتح الربيع العربي، ولا شيء يعبر عن توازنات القوى ومدى نجاح هذه الثورة أو تلك بقدر ما تعبر المناهج الدراسية. دول عربية أسقطت الطغاة وتماثيلهم وصورهم، وكان لابد أن تسحب ظلالهم من كتب التاريخ والتربية الوطنية والقراءة. تلك الظلال التي أذلت الحقيقة وزيفت وعي أجيال من الصغار كبر معها الخوف إلى حد أدام العُرُش المسندة عقوداً انتشر فيها الفقر والمرض وامتهنت فيها كرامة الإنسان.

أزيلت صور مبارك وبن علي وعلي عبدالله صالح من مناهج التعليم، بينما لم تزل صورة الأسد تتشبث بالمناهج مستعصية على السقوط، لكن طلاب سورية لن يطالعوا صورتي الأب والابن، الذي سقط هو المدرسة والعملية التعليمية برمتها، حيث تقول الإحصاءات إن 2000 مدرسة تم تدميرها، بينما تحول أسطح بعضها إلى أكمنة للقناصة سارقي الحياة والبعض إلى ملاجئ.

في البلاد المحررة بالكامل وشبه المحررة أزيل الورم من دون استئصال امتداده، لأن سيرة الديكتاتور كانت قد تسربت في كل مفاصل التعليم. لم يخل الأمر من تلوث جراحي، بينما يتزايد الجدل والخوف من تغييرات مماثلة تجريها القوى التي تسلمت السلطة في البلاد التي تغيرت أو تغيرت جزئياً.

في هذا الملف ترصد «الدوحة» التغييرات في مناهج التاريخ تحديداً، لكن السؤال المهم الذي نطرحه يتعلق بطبيعة المادة التاريخية والزمن الذي يجب أن يمضي على الحدث ليصبح تاريخاً.

إصلاح المناهج

مطلب ضروري ومخاوف مشروعة!

د. عبدالحميد الأنصاري

ثورات الربيع العربي التي أطاحت بأنظمة مستبدة وحكاماً فاسدين في تونس ومصر وليبيا، أمام تحديات عديدة اليوم، لعل من أبرزها (التحدي التعليمي)، فالمناهج التعليمية المرتبطة بالأنظمة السابقة لم تعد متناسبة مع التغيرات التي أحدثتها ثورات الربيع العربي، ومن هنا كانت المطالبة بإدخال تغييرات شاملة لتعديل تلك المناهج وتطويعها طبقاً لمتلطبات واحتياجات وأهداف المرحلة الجديدة، ومعنى ذلك ضرورة إجراء عمليات حذف وتصحيح وإضافة واسعة. حذف كل ما يتعلق بشخصيات الحكام السابقين وصورهم وإنجازاتهم المغالى فيها والتي قصد بها التمجيد والتملق، وتصحيح أحداث لم تكن المصلحة السياسية لتلك الأنظمة معنيّة بتصحيحها، وإدخال شخصيات تاريخية كان ذكرها محظوراً أو منتقصاً، وكذلك إضافة وحدات دراسية كاملة وبخاصة في منهج الدراسات الاجتماعية عن ثورات الربيع العربي وأسبابها ومطالبها في الحرية والديموقراطية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية.

وعلى سبيل المثال: في مصر أدخلت تعديلات على مناهج التاريخ في الصفوف الدراسية المختلفة بما يتلاءم مع ما أحدثته ثورة 25 يناير من تغيير، وما كشفت عنه من زيف ونفاق لمبارك وعصره، مارسه من وضعوا تلك المناهج، وذلك بناء على توصيات اللجنة التي شكلت لإدخال التعديلات، وقد أوصت اللجنة بتزويد الكتاب المدرسي بصور لأبطال أكتوبر: أحمد إسماعيل، وسعد الشاذلي، والجمسي وتصغير صور مبارك وسوزان، كما تم حذف الأجزاء الخاصة بإنجازات مبارك خاصة الأجزاء المتعلقة بالفقراء ومحدودي الدخل، وتمت الإشارة إلى أنه حاول تحقيق إنجازات في هذا المجالات إلا أنه فشل بدليل قيام ثورة 25 يناير التي عَبَّرت عن غضب المصريين بسبب الفقر والبطالة واستشراء العشوائيات، التربة الخصبة للفتن الطائفية، كما تم إلغاء الجزء الخاص بأن أسباب هزيمة (48) ترجع إلى الأسلحة الفاسدة بل عدم استعداد الجيوش العربية للحرب. كما تمت إضافة جزء عن الرئيس الأسبق محمد نجيب ووضع صورة له بجانب صورة عبدالناصر.

ليبيا: دخلت الثورة مناهجها التعليمية لتزيل كل أثر للكتاب الأخضر وأعيدت كتابة فصول كاملة عن التاريخ الليبي وصرّح وزير التربية الليبي: «إن أبناءنا سيدرسون الثورة التي أنهت عهد القذافي حتى تفاصيل موته! وتم تطهير المناهج تماماًمن فكر القذافي، وهكذا في تونس التي أزالت صور بن علي من الكتب المدرسية وبخاصة دروس التربية المدنية.

ولكن هذه التغييرات التي فرضتها ثورات الربيع العربي على المناهج الدراسية تطرح عدة تساؤلات: ما هي معايير دراسة التاريخ المعاصر في ظل إشراف وهيمنة أصحاب المصلحة؟ وهل يمكن ضمان الحياد في تناول أحداث المرحلة المعاصرة؟ وهل من الحكمة إلغاء تناول الحاضر أو دراسته في المناهج الدراسية؟!

إذا أضفنا إلى ذلك أن هناك مخاوف حقيقية من أن يعمد تيار الإسلام السياسي المهيمن على الحكم في بلاد الربيع العربي وتحت شعار «ثورة المناهج في بلاد الربيع العربي»، إلى فرض رؤيته الأيدلوجية وتوجهاته السياسية على المناهج فيما يسمى «أسلحة المناهج» أو بتعبير أدق «أخونة التعليم» فهل من حق فصيل سياسي معين عندما يصل إلى السلطة أن يغير ويعدل في المناهج طبقاً لرؤاه وفلسفته وتوجهاته؟!

نحن نعلم أن المناهج الدراسية لها الإسهام الأكبر والفاعل في تشكيل وجدان المواطن وفي تنمية وعيه بقضايا مجتمعه وأمته، وكذلك لها الدور البارز في ترشيد توجهاته وتصحيح تصوراته وفي تعديل سلوكياته ومواقفه، سواء فيما يتعلق بمجتمعه أو فيما يتعلق بالنظام السياسي الذي يحكم وطنه والسلطة الحاكمة ومؤسسات المجتمع أو فيما يتعلق بعلاقته بشعوب العالم المختلفة.



إصلاح التعليم .. هم قديم يتجدد

فكيف نضمن أن تأتي المناهج محققة لأهدافها المنشودة في إعداد وتهيئة مواطن متصالح مع نفسه، متفانٍ في خدمة دينه ووطنه وقضايا أمته، منسجم مع العصر وتحولاته، لا يعاني توتراً وانفصاماً أو عزلة مع العالم المعاصر، محصن بقوة الإيمان والثقة بالذات ويقظة الضمير واستنارة الوعي العام من أمراض التطرف والتعصب والكراهية، منفتح على عطاء العصر ومعارفه وثقافاته، وباعث على الأمل في غد أفضل؟!

تطوير المناهج أمر مشروع بل مطلب مُلّح، لكن المخاوف من تسييس المناهج في ظل حكم الإخوان - أيضاً- لها مبرراتها، فما الحل؟ لعل هذه الإشكالية هي الدافع وراء طرح صحيفة (أخبار اليوم) المصرية - 9 يوليو/ تموز 2012 - (سؤال التعليم في دولة الإخوان) وقالت: سؤال التعليم يطل من جديد، ومع كل مرحلة جديدة تتكرر المخاوف من القادم، لم يكن التعليم في حكم المخلوع إلا تخريب العقول، مأساة يعيشها الطالب والمدرس والمؤسسة بالتساوي، ومع قيام الثورة انتظرنا البدء من هنا: التعليم، لكن ما يحدث مؤخراً يهدد ما نطمح إليه، قد يهز كيان الأمة ويقضي على المواطنة وينشر قيم التعصب.

الفترة الحالية بتطوراتها تجعلنا نطرح أسئلة حقيقية حول صورة التعليم في ظل حكم الإخوان. وهل من حق أي تيار يصل للسلطة أن يفرض رؤيته في تعديل استراتيجية التعليم أم أن التعليم يجب أن يكون مثل الدستور لكل المواطنين على اختلافاتهم إعلاء من قيمة المواطنة؟ أجاب قاسم عبده قاسم بأن التعليم ملك المجتمع، واستراتيجية التعليم لا تتحدد حسب حزب أو اتجاه سياسي، لأنه في حاجة إلى معالجة جذرية. وقال حمدي حسن: التعليم مثل الدفاع والداخلية، وزارة يجب أن تنأى بها خارج الاضطرابات والسلطة، وفي هذه المرحلة نحن في مفترق الطرق، والمصلحة القومية العليا يجب أن توضع بمنأى عن التيارات السياسية والفكرية وإلا سنظل نعاني من فشل وراء فشل، ما أخشاه أن يبدأوا بالتعليم ثم الصحافة ثم الثقافة، ثم نجد المجتمع ممزقاً بين الإسلاميين واليساريين والليبراليين. وقالت سمية رمضان: لنختلف على كل شيء إلا التعليم، اتركوه للمتخصصين ويجب أن توضع له قواعد لا يحيد عنها أحد.

وفي تصوري أن هذه المخاوف مبررة، لكنها يجب ألا تحول دون تطوير وتغيير التعليم والمنظومة التعليمية نحو الفكر الناقد والمبدع والانفتاح على الثقافات الإنسانية والتسامح وقبول الآخر ونبذ التعصب والكراهية وإقرار التعددية وحق الاختلاف. تنكرني هذه المخاوف المشروعة بالمخاوف التي أثيرت في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001 عندما اتهمت الإدارة الأميركية مناهج التعليم العربية بأنها المسؤولة عن إنتاج الفكر المتطرف وطالبت بتغيير المناهج التعليمية، انقسم العرب إلى فريقين، فريق يرى ضرورة إصلاح التعليم وتطويره انطلاقاً من حاجات داخلية واستجابة لمتطلبات التنمية ومواكبة لمتغيرات العصر واعتبروا التطوير ضرورة ملحة لعبور فجوة التخلف ولتشغيل طاقات التجديد الكامنة بتعليم قادر على مواجهة التحديات المعاصرة ومؤهل لتحصين الناشئة ضد أفكار التطرف، وكنت من هذا الفريق فاتهمت بأني أروّج للأجندة الأميركية، أما الفريق الآخر فقد عارض دعوة التطوير، ورأى فيها حقاً يراد به باطل ونوعاً من الرضوخ للمطالب الأميركية، ورأى أن الوقت غير ملائم لإجراء التطوير والمراجعة بحجة (أننا لو استجبنا لمطالب أميركا وأجرينا المراجعة أكدنا اتهام أميركا لمناهجنا بإنتاج التطرف والكراهية).

إن إصلاح التعليم همّ قديم متجدد غير مرتبط بظرف أو مناسبة، وهو ضرورة وطنية، وكبار التربويين العرب شخصوا علل التعليم العربي في خمس علل أو أوهام:

1- وهم الهوية، 2- وهم أعلوية النكر على الأنثى، 3- وهم أعلوية الفكر الغيبي على الفكر العلمي التجريبي، 4- وهم الخوف من الحداثة والديموقراطية، 5- وهم الإحساس بالاضطهاد العالمي للعرب.

وتضيف دراسة د. محمد جواد رضا إلى هذه العلل ملاحظة هامة وهي أن التعليم على امتداد الأعوام الثمانين الماضية كان (مسيساً) وكان التسييس ذا طبعة ماضوية، فظل الماضي يشكل الحاضر، حتى صار يوحي للناشئة أن الحاضر الحقيقي هو الماضي الذي يجب استعادته، لذلك أقول: يجب ألا تحول مخاوفنا من حكم الإخوان من إجراء التطوير والإصلاح، فلا حرج في الإصلاح حتى في ظل الإخوان.



التدجين في الصغر كالنقش على الحجر

| عزت القمحاوي

في كتابها «الملك ينحني ليقتُل» تروي الكاتبة الرومانية الألمانية هيرتا موللر عن أيام قليلة عملت فيها معلمة مؤقتة في مدرسة ابتدائية. سلمتها مديرة المدرسة الفصل بعد أن حذرتها من المساس بطفل معين مهما كانت تصرفاته، لأنه ابن المسؤول الحزبي المحلي.

وفور مغادرة المديرة سألت المعلمة هيرتا الأطفال إن كانوا يحفظون أغنية لها علاقة بالصيف فلم تجد إلا الصمت، سألت عن الربيع، عن الخريف، عن الشتاء، عن أغنية لها علاقة بندف الثلج التي كانت تسقط خارج الفصل في تلك اللحظة، ولكي يتخلص الأطفال العقلاء من إلحاحها المتهور قالوا في صوت واحد: نريد أن نغني النشيد الوطني!

سألتهم: تريدون أم يجب أن تغنوه؟

وأجابوا جميعاً: نريد.

امتثلت المعلمة وانخرط الأطفال في غناء النشيد الروماني الذي تمدد عاماً بعد عام ليصبح سبعة مقاطع بعضها يمجد الزعيم وبعضها يمجد وطناً صنعه الزعيم.

بعد أن انتهوا سألها أحدهم: لماذا لم تغن معنا يا رفيقة؟

أربكها سؤال الطفل الذي تصفه بـ «الحارس الوطني الصغير» لكنها اهتدت إلى الجواب الصحيح: حتى أراقب غناءكم لأصحح، لو غنيت معكم لن أنتبه إلى الخطأ الذي قد يقع فيه أحدكم.

وتروي هيرتا التي سبق أن طردت من عدة مدارس ومصانع بتهمة «الفردية»: كان ممنوعاً أن تلقن هؤلاء الأطفال الصغار شيئاً عن الأنا.... ومن يوم إلى آخر صرت أعقل ذلك وأراه أمام عيني بوضوح مطلق، فقد وصل اغتصاب تلك المادة الإنسانية وتدميرها إلى أعماق صار فيها استمراره حالة إدمان»*.

ربما لم يُقصر الأدب العربي في تناول الديكتاتورية وتخريب الروح الذي تمارسه على ضحاياها. تكفي روايات صنع الله إبراهيم وعبدالرحمن منيف ومسرحيات سعدالله ونوس، هنا إن قصدنا تعداد من سلكوا الطريق الواضح نحو هذا الموضوع، بينما لا يوجد كاتب يحترم كتابته أن يتفادى هذا الموضوع، لكن الأدب العربي أغفل طفولة الديكتاتور وطفولات ضحاياه.

صور الأدب العربي النتائج البشعة للقمع في غرف التحقيق وزنازين الاعتقال، لكنه لم ينتبه إلى التخريب الذي دخل إلى المدارس لتلقي العلم فحصد الخوف.

تخصصت المدارس في قتل المادة الإنسانية في مهدها، ليسهل بعد ذلك التحكم في لحم الإنسان عندما يصير أكبر وأضخم.

قبل أن تكون قرارات المستبد «تاريخية» في الصحيفة والراديو والتليفزيون صارت تاريخية بالنسبة للأطفال الذين يجب ألا تشغلهم غيمة في السماء أو شجرة في الأرض عن مهمة الخوف من الزعيم.

ولم تتربص آليات التدجين بضحاياها الصغار في مناهج التاريخ والتربية الوطنية والقراءة فحسب، بل في أسلوب التلقين والضرب عند أول فشل في استظهار النص المطلوب، وفي كل الطقوس التي تجعل الإنسان يتخلى عن فرديته. وحتى يصبح بلا مطالب عندما يكبر، عليه أن يستغني عن قَصَّة الشعر التي يحبها، عن لون القميص، عن المناقشة. عليه أن يتقبل ما يُلقى إليه وما يجري عليه حتى لو لم يكن منطقياً.

هذا التخريب يجعل من المدرسة تمريناً أول على السجون، وهنا لم يقع



كيف نحمي المادة الإنسانية الغضة من التدمير؟

بين يوم وليلة. الممارسة غير التربوية كانت موجودة دائماً، بل إن بعض آليات تحطيم المادة البشرية كالضرب مثلاً قد تم التخلص منها بشكل كبير، امتثالاً لدعوات حقوق الإنسان، ولكن بالمقابل تم العبث بالنصوص لكي تحقق هدفين اثنين: رفع قيمة الزعيم الملهم وقتل الدهشة وحب القراءة بالمناهج الجامدة والقبيحة.

تفاقم هذا الإنجاز الخطير بهذا القدر أو ذاك في كل بلد حسب العديد من الظروف الموضوعية التي أوجدته، فلم يوغل خدم زين العابدين بن علي في دم المدرسة التونسية مثلما فعل خدم مبارك في مصر مثلاً.

و«الخدم» هي الكلمة المناسبة لوصف رجال التعليم عديمي الموهبة، الذين تم اختيارهم لتدمير المناهج التعليمية إلى ذلك الحد، واختصار قامة البلاد لتصبح على مقاس قامة الحاكم، فالموهبة كريمة النفس، بل متباهية غالباً، ولا يمكن السيطرة عليها.

وحده عديم الموهبة ضعيف النفس يمكنه أن يزيّف التاريخ والأدب ويزيّف حتى الرياضيات. وأمثال هؤلاء من حملة الشهادات العليا مَنْ يخرجون في الفضائيات إلى اليوم يهينون المنطق وشهادات الدكتوراه التي يحملون ويدافعون عن بقاء سفاح في السلطة.

هؤلاء موجودون في كل مكان، وأما لماذا صارت مشكلة مصر أعمق، فالسر يكمن في تعبير «الدولة العميقة» الذي يتردد الآن بمناسبة ودون مناسبة في الإعلام المصري. عمق الدولة، أي عمق بيروقراطيتها هو الذي جعلها تنتبه أكثر من غيرها من البيروقراطيات إلى أهمية قتل الأرواح في المهد.

استغرق الأمر عقوداً من الزحف حتى اكتملت خطة اختطاف «الدولة العميقة» وتحويل مسار الإدارة من بنية نظام سياسي إلى بنية تشكيل إجرامي. وطبقاً لبنية العصابة فإن كل جماعة وحرفة ومهنة لها قيادات تتقاضى الملايين وتقوم بمهمة ضبط الآخرين وتدجينهم.

في التعليم كما في الإعلام والفن كانت هناك تلك القلة في مسوح خبراء المناهج، وهؤلاء الخبراء هم الذين قاموا بتفصيل التاريخ على قامة الرئيس، وعاماً بعد عام كانوا يسرقون لبنة من جدار البلاد ليضعوها على جدار الرئيس. وقبل أن يقوم مزيفو الإعلام بإجراء مونتاج على صورة السادات بين قادة الجيش في غرفة عمليات حرب أكتوبر ليضعوا مبارك قائد الطيران بجواره بدلاً من رئيس الأركان، بالمخالفة لقواعد التراتب العسكري، وقبل أن يصير نصر أكتوبر الجزئي صناعة مباركية خالصة في التليفزيون والصحيفة، كان تلاميذ المدارس يدرسون هذه الحقيقة التاريخية الكاذبة!

ولأن الرجل بلا مشروع قومي، تساهلت المناهج مع الموصوف والصفة، فأصبح تجديد شبكة الصرف الصحي مشروعاً قومياً في المناهج المدرسية.

هذا التزييف قام به المزيفون لقاء مكافآت تأليف لم يتقاضاها أعظم مبدعي ومفكري العالم، ولذلك زحف تشويه المناهج ليشمل كل شيء طلباً لحقوق النشر الضخمة عن ملايين النسخ التي توزع إجبارياً. وهكذا تم حذف «الأيام» سيرة عميد الأدب العربي وحلت محلها قصة ركيكة لموظف بوزارة التربية والتعليم تتناول ثورة أحمد عرابي من خلال حوار هزلي بينه وبين صقر في قفص بقصر عابدين. وعلى هذا المثال يمكن القياس في حذف مقررات القراءة التي أعدها كبار الأدباء من أرفع ما كتب الأدباء العرب ووضع مقررات اختارها الموظفون من مقالات رؤساء تحرير الصحف اليومية. وهكذا كان دوران الرداءة بين حرس التعليم وحرس الإعلام.

ربما لم تصل المأساة في المناهج السورية أو التونسية إلى هذا الدرك. ولا يتعلق الأمر بنبل أكبر للنظام في البلدين، بل بعمق أكبر للدولة في مصر، فالدولة المصرية عميقة جداً وآليات الإفساد فيها أكثر إتقاناً. وهذه الدولة العميقة مستعدة دائماً لتقديم خدماتها للمنتصر. ومن الواجب على قوى الحرية أن تنتبه إلى إصلاح مناهج التعليم، من أجل إنتاج مادة بشرية حيّة تفكر وتحس وترغب، وليس أجهزة تسجيل تستظهر النشيد الوطني.

---

* «الملك ينحني ليقتل» هيرتا موللر، ترجمة وحيد نادر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة الجوائز 2012.

من بورقيبة إلى بن علي

المدرسة في قبضة السياسة

| تونس - **وجدان بوعبدالله**

منتصف الشهر الماضي بدأ مليونا تلميذ في تونس موسماً دراسياً جديداً، يعتبر الثاني بعد ثورة الياسمين 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 التي أطاحت بنظام زين العابدين بن علي.

وفق أي منهج سيتم تدريس هؤلاء؟ ووفق أي هوى وعقيدة سياسية سيتم توجيههم مستقبلا؟ هل لروح الثورة حضور في المناهج الجديدة؟ أم أن ثقافة أخرى ستخترقها!



زين العابدين على أعناق البشر .. والمناهج أيضاً!

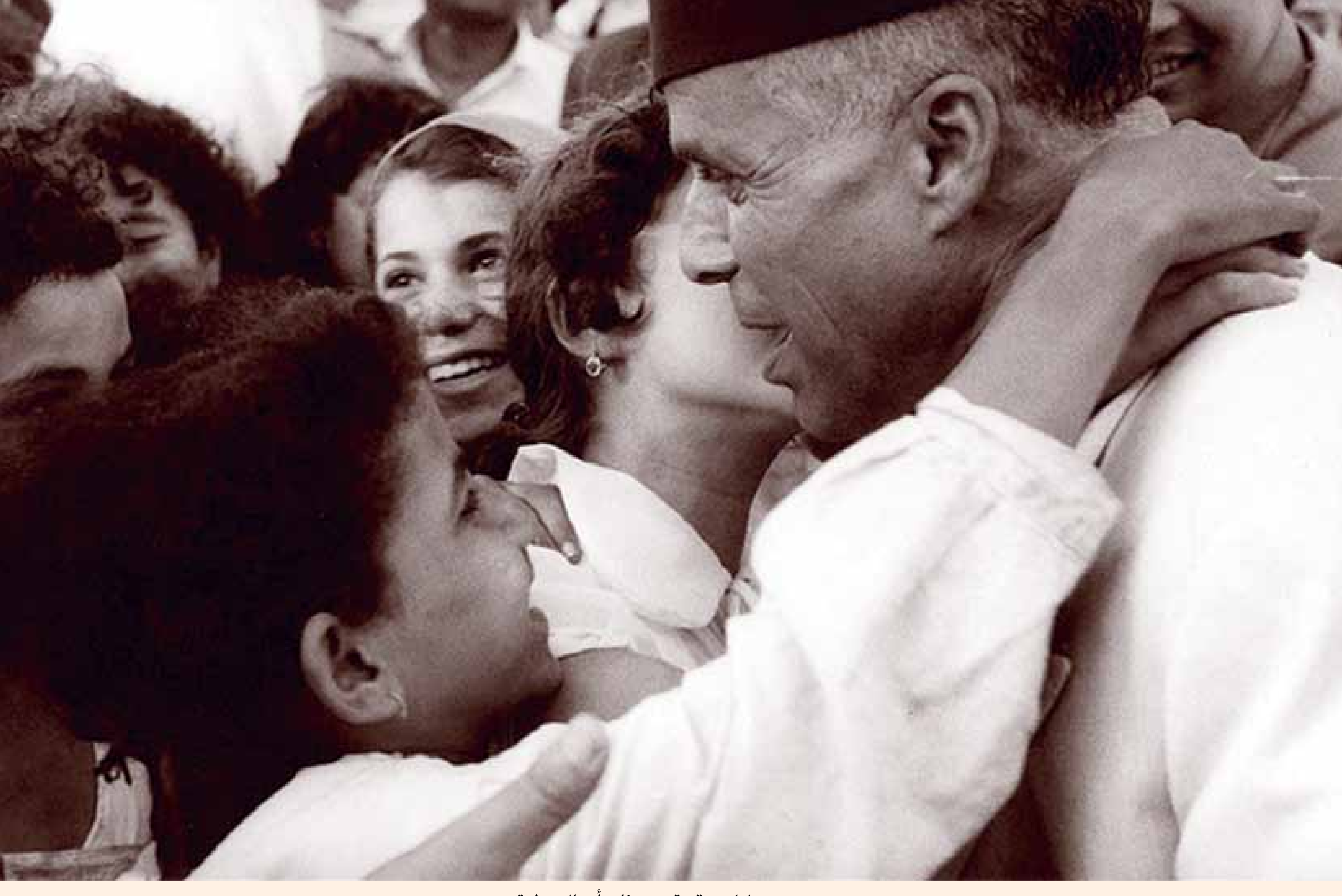
للتعليم في البيوت التونسية أهمية بالغة تستأثر باهتمام العائلات على اختلاف مستوياتها الاجتماعية والثقافية والمادية، والسر ينحصر في أن التعليم بتونس إجباري ومجاني منذ استقلال البلاد سنة 1956، الأمر الذي جعله يتحول إلى شريان حياة فعلي تعتمد عليه في تنمية مواردها البشرية لضعف الموارد الطبيعية في تونس.

نشير في هذا الصدد، إلى ثلاثة مفاصل كبرى طبعت نظام التعليم في تونس، بورقيبة أولاً، بن علي ثانياً ثم الثورة. هذا التسلسل التاريخي ليس اعتباطياً ولكنه يعكس تأثير كل حقبة برمزها السياسي على المناهج التربوية، فكيف تحولت المناهج الدراسية إلى دعاية سياسية مبطنة؟ وما الذي تغير في التعليم في تونس قبل الثورة وبعدها؟ يقولون إن الشيطان يكمن في التفاصيل، فلنتتبعها.

ما بين بورقيبة وبن علي

لم يخل عهد الحبيب بورقيبة أول رئيس بعد الاستقلال الذي راهن على التعليم وخصص له ربع ميزانية الدولة وجعله إجبارياً ومجانياً للجميع، من مبالغة في الاحتفاء بصورة المجاهد الأكبر في المناهج التربوية، فكان حضوره طاغياً كرمز للحركة الوطنية قبل الاستقلال. وبعيداً عن التوظيف السياسي للرمز القيادي في التعليم يبقى عهد بورقيبة في رأي البيداغوجيين ورجال التعليم أكثر جودة بكثير من التعليم في عهد بن علي، ولا أدل على ذلك من مكانة تونس في الخارج من حيث الاعتراف بشهاداتها في كل دول العالم.

من ناحية أخرى، حاول بن



بابا بورقيبة .. هكذا بدأت السيطرة

علي فور وصوله إلى الحكم في 7 نوفمبر/تشرين الثاني 1987 المحافظة على مجانية التعليم - لكن لم يخل الأمر من دفع مراسم التسجيل في المعهد والجامعات يعتبرها النظام رمزية - لكنه فتح الباب على مصراعيه للتعليم الخاص وعمد بالأخص على تصغير حضور الحبيب بورقيبة في حركة الاستقلال الوطني لتغييبه من الذاكرة الجماعية ومن ذاكرة من لم يعاصر بورقيبة من أبناء هذا الجيل.

الخروج من جلباب بورقيبة

لو نعود إلى كتب التعليم التي اعتمدت في عهد بن علي طيلة فترة حكمه سنرى أنه لم يغير المناهج الدراسية فور وصوله إلى الحكم في 7 نوفمبر 1987 وإطاحته بالزعيم بورقيبة، بل اعتمد التدرج أو بالأحرى وزارة التربية في عهده تدرجت في الخروج من جلباب بورقيبة التعليمي إلى جلباب بن علي، حاول بن علي طمس حضور بورقيبة بوصفه «مجاهداً أكبر» في كتب التاريخ والتربية المدنية المعتمدة في المدارس والمعاهد.

لكن شيئاً فشيئاً غابت صورة بورقيبة وهو يمتطي فرسه من المناهج التربوية لتعوضها صورة بن علي وهو يؤدي اليمين في درس التربية المدنية حول القَسم على سبيل المثال أو النظام الرئاسي، الرئيس يعوض الزعيم، تنافس على الاستحواذ على ذهن التلميذ وهو يافع وتأثيثه تدريجياً

> النقابيون حذروا من «غياب خطة تربوية واضحة» قادرة على التأسيس للمستقبل

الديكتاتور تجرّع من الكأس نفسها

ومثلما غيّب بن علي صور بورقيبة أتت الثورة التونسية فغيّبت صور بن علي وزوجته ليلى الطرابلسي من كتب التعليم ومحت مقتطفات من خطبه التي كانت تدرس بالخصوص لتلاميذ الصف الثالث، لتطوي صفحة من الديكتاتورية السياسية التي كانت تتسرب إلى المناهج التربوية بإذن من وزارة التربية وتحت رعايتها.

وفي شهر يونيو/حزيران 2012 وقبل أيام قليلة من انقضاء العام الدراسي نشرت وزارة التربية في تونس قائمة بالمناهج الدراسية التي ستعتمد في السنة الدراسية الجديدة 2012 - 2013، القائمة لم تكشف عن تغييرات عميقة أو تعديلات تنكر كما يتبادر إلى الذهن، فمعظم العناوين بقيت على حالها باستثناء كتب الرياضيات للسنتين السابعة والثامنة من التعليم الأساسي

وكتاب علوم الأرض والحياة للسنة التاسعة أساسي.

غياب الخطة التربوية

بعد نحو سنتين تقريباً من قيام الثورة التونسية، يمكن القول إن النظام الدراسي حافظ على شكله العام من حيث المناهج على الأقل، وحتى مراجعة نظام الامتحانات التي كانت مطلباً رئيسياً للنقابيين بعد الثورة لم تجد أذناً صاغية لدى الحكومة المؤقتة، الأمر الذي جعل بعض النقابيين يحذرون مما يسمونه «غياب خطة تربوية واضحة» قادرة على التأسيس للمستقبل.

غابت صور بن علي وزوجته وخطبه في العام الدراسي الفارط وكان «أكبر إنجاز» تربوي تحققه الحكومة الانتقالية في عهد الباجي قائد السبسي عمدت في العام الدراسي 2011 - 2012 إلى نشر 370 عنواناً دراسياً من بينها 28 عنواناً منقحاً و4 عناونين جديدة كلياً لاقتلاع الحشو الحزبي الذي كان مبطناً في كتب التربية المدنية بالخصوص، ففي دروس أداء اليمين أو حقوق المواطن التي تزينها صور بن علي، كان الهدف ليس تلقين التلميذ حقوق المواطنة بل إعداده ذهنياً إلى الانتماء إلى شعب حزب التجمع الدستوري الديموقراطي الحاكم حينها كما يقول متفقدو التعليم الثانوي.

بعد حظر دام نصف قرن الجامع الأعظم المعمور يحيي التعليم الزيتوني الأصلي

التغيير الجذري

الحكومة الانتقالية لم تكتف باجتثاث فكر التجمع من مناهج التعليم بل قامت بإقالة جميع مديري المعاهد الثانوية لأنهم معينون من قبل نظام بن علي، لكنها فتحت باب المناظرة لمن يرى في نفسه الكفاءة منهم، وبناء على الخبرات والمستوى البيداغوجي والشهادات تمت إعادة تعيين عدد منهم بالفعل على رأس مؤسسات تربوية جديدة دون إقصاء.

غير أن التغيير الجذري الثاني الذي حدث في تونس بعد الثورة يتمثل في استئناف التعليم الزيتوني الأصلي في الجامع الأعظم جامع الزيتونة المعمور بعد حظر دام نصف قرن.

وتعتبر جامعة الزيتونة من



نظرة إلى المجهول

أعــرق الـفـضـاءات التعليمية في العالم الإسـلامـي، هـذا الجامع الذي تأسس في سنة 79 للهجرة كان أول جامعة في تاريخ الإسـلام وكـان له دور كبير في نشر الثقافة العربية الإسلامية،اشتهرت الجامعة الزيتونية في العهد الحفصي بالفقيه المفسّر محمد بن عرفة التونسي وابن خلدون المؤرخ وواضع علم الاجتماع.

هنا الإجراء كان موضوع جدل في تونس بين مؤيد ومعارض، حكومة النهضة الإسلامية رأت في شخص وزيـر الـشـؤون الـديـنـيـة أنـه «أحـد استحقاقات الثورة» وقال عنه راشد الغنوشي زعيم حركة النهضة «إنه موعد تاريخي يستأنف فيه الإسـلام مساره الطبيعي في تونس». وإن قرار بورقيبة بإيقاف التدريس في جامع الزيتونة «قرار خاطئ».

الصراع إلى جامع الزيتونة

عودة التعليم الزيتوني مسألة لا تخل من إشكاليات في تداخل دوري الجامع والجامعة ولا يعرف بعد عن مضمون المناهج التي ستدرس في جامعة الزيتونة هل سيتداخل المضمون الشرعي مع المضمون المدني؟ تاريخ التعليم في هذا الجامع المعمور قبل وقفه من قبل بورقيبة لم يكن يقتصر على النواحي الشرعية بل كان يشمل الرياضيات والعلوم واللغات.

الرهان الثاني يكمن في رغبة تيار ديني فكري متطرف في السيطرة على جامعة الزيتونة التي يخشى أن تتحول إلى فضاء للصراع ربما يحسم في الأيام القادمة.

دور الشباب في التغيير

رياح الثورة التي هبت على تونس قبل سنتين تقريباً لتعصف بنظام حكم مستبد وتأتي بنظام حكم آخر منتخب، كـان للشباب المتعلم المتخرج من الجامعات والعاطل عن العمل دور كبير في تأجيجها لتمتد من سيدي بوزيد إلى القصرين وإلى كل أرجاء تونس شمالاً وجنوباً. لكن لا أحد كان يتصور أن هذه الثورة التي أوصلت حزب النهضة إلى دفة الحكم سيكون لها فضل نشر اللغة التركية في تونس، لغة تساءل الكثيرون عن سبب إقرارها من قبل وزارة التربية كلغة ثانية تدرس ابتداء من الـعـام الـدراسـي الجديد 2012 - 2013 بعد أن كانت اللغة الثانية هي الفرنسية.

ما بين تونس وتركيا

التقارب الفكري الإسلامي بين تونس وتركيا بعد وصول النهضة إلـى الحكم أمـر جلي، لكن رجـال التعليم لـم يتخيلوا أن مطالبهم بـإصـلاح الـنـظـام الـتـربـوي ككل لجعله أكثر جـودة وإعـادة تونس إلى مصاف الدول المتقدمة من حيث رفعة شهاداتها، سيتم تأجيلها مقابل الإسـراع بإقرار تعلم اللغة التركية وجعلها اللغة الثانية في تونس وهو أمر لم يطلبه أحد.

المفارقة أن ذكر ملحمة الثورة التونسية مـثـلاً غـائـب عـن المناهج الدراسية الجديدة، غاب بن علي لكن الثورة وفصولها لم تحضر، الأمر الذي أثار حفيظة النقابيين ورجال التعليم والتلاميذ في المدن والقرى التي زفت شهداء الثورة.

هو على الأرجح التقارب السياسي الإسلامي بين تونس وأنقرة الذي يلقي بظلاله على المناهج التربوية ليذكرنا بأن كتب راشد الغنوشي على سبيل المثال تلقى رواجاً كبيراً في تركيا، وهي مترجمة إلى اللغة التركية. هذه القضية كثر الحديث فيها في تونس، وأشار المراقبون إلى رغبة تركيا في بسط سيطرتها على دول الـثـورات الـعـربـيـة وهــي تـحـن إلــى ماضيها العثماني في المنطقة.

يبدو أن السياسة لم تخرج كلياً من مناهج التدريس في تونس ولا التعليم انعتق كلياً من الحاكم فيها، يكفي أن تراجع المناهج التربوية لترى بعض ظلالها موجوداً أو يكاد يتسرب.



في انتظار استحقاقات الثورة



كيف يوحد لبنان كتاب تاريخه

أي تاريخ للبنان نريد؟

| **جهاد بزي** - بيروت

السؤال يستبطن تواطؤاً جذرياً. ليس لنا أن نحدد ما الذي نريده من التاريخ. العكس هو الصحيح: التاريخ هو من يحدد نفسه، وبشكل أو بآخر، يحددنا.

لكن الحالة اللبنانية عصية فعلاً. البلد الذي خرج من الحرب الأهلية قبل 22 عاماً، ما زال حتى اللحظة في صراع حول كتاب التاريخ المدرسي.. حيث من المستحيل أن يتوحد على رؤية واحدة لتاريخ لبنان، ومن الصعب جداً أن يتفق على تاريخ واحد.. للتاريخ.

الحكاية من عتق الحرب نفسها. حين انقسم البلد الصغير بلاداً، تقاتل أبناؤه على دمهم وعلى ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم. تقاتلوا على صورهم عن أنفسهم وعن الآخرين. تشظى لبنان وخاض حروب أفكار أساسية عن هويته ما إذا كانت عربية أم فينيقية. خاض حرب تعريف العدو: هل هو الفلسطيني، أم السوري، أم الإسرائيلي، أم الانعزالي اليميني، أم اليساري الشيوعي، أم ابن الطائفة الأخرى، أم المنهب الآخر. تصح الـ «إلى آخره» هنا بقوة، لأنه، وبينما افترضنا أن الحرب الأهلية تلفظ أنفاسها الأخيرة في الطائف في السعودية، حيث ذهب اللبنانيون في العام 1989 ليتفقوا، كان الجميع قد تقاتل مع الجميع، وبات للعدو تعريفات أكثر تعقيداً من الدخول في متاهات صنعت قصداً بلا حلول.

في الحرب، كان التعليم في لبنان في أوج انقسامه. المؤسسات الدينية والسياسية كان لها مدارسها الخاصة تعلم فيها أبناءها ما تراه مناسباً لها، ثم لهم. كما كانت المدارس الرسمية التابعة للدولة، خاضعة لسلطة من يحمل السلاح في بقعتها الجغرافية، يدجنها كما هو يشاء بدوره، لتخدم مصلحته.

الخلاف لم يكن على تعليم الفيزياء بالطبع. الخلاف كان على كتاب تاريخ لبنان. المنهج الرسمي الذي كان معمولاً به قبل الحرب، كان ينتهي التاريخ فيه عند جلاء آخر جندي أجنبي عن لبنان في العام 1946. وكان يحتفل بما يشبه العرس الوطني العظيم الذي سبق ووصل إلى استقلال لبنان عن فرنسا في العام 1943. حيث توحد الشعب اللبناني بجناحيه، المسلم والمسيحي، خلف قادته الذين سجنهم الانتداب الفرنسي في قلعة راشيا. وهي حكاية لطيفة فيها الكثير من التبسيط الوعظي الذي يريد ترسيخ الوطنية في العقول الشابة الطرية، في أبهى أوجهها: التوحد ضد الغريب.

طبعاً، فإن الكتاب يمر بسرعة،



22 عاماً ينتظر اللبنانيون إصلاح المناهج

وبخجل، على الخلاف الجذري الذي وقع بين اللبنانيين لحظة إعلان تأسيس لبنان نفسه، حيث أن نصفهم لم يرض بـ «الانسلاخ» عن محيطه. كما يمر على حرب 1860 الطائفية بخجل مماثل. ويصنع من أمراء جبل لبنان أبطالاً، بينما لا نعرف شيئاً عن البقية الباقية من محافظات لبنان، إلا أنها كانت ولايات عثمانية، وبالتالي، فلا تاريخ لها. ولا يعالج أي أشكالية لبنانية مهما صغرت، كما ينبغي.

إبان الحرب الأهلية، وعشوائيتها، نبتت كالفطر سلاسل كثيرة من كتب التاريخ، حتى بات يمكن أستاذ تاريخ في مدرسة أن يدرس طلابه بكتاب ألّفه بنفسه. أما المدارس التي التزمت بالمنهج الذي وضعته الدولة، فلا شيء كان يمنع الأساتذة في الصفوف من تعليم التاريخ كما هم يرونه، منتقدين في الغالب معظم ما يقرأه التلامذة في الكتب التي بين أيديهم، والتي باتت مثار سخرية عند هؤلاء الذين لمسوا مدى الانفصام بين الورق وبين الحقيقة.

في لحظة التأسيس لحقبة لبنانية جديدة، لحظ اتفاق الطائف وجوب توحيد كتاب التاريخ. هكذا، خرجت إلى العلن العبارة الأثيرية: «كتاب التاريخ الموحد».

منذ 22 سنة، يسمع اللبنانيون هذا التعبير، ومنذ 22 سنة، يسمعون الخناق الدائر حوله. لقد وقع أصحاب قرار «التاريخ الموحد» في ورطة بلا أفق. توحيد التاريخ يعني تقديم رواية عن الحرب الأهلية التي مزقت لبنان وتاريخه معاً. ما الذي حدث في الحرب الأهلية حقاً؟ هل يكفي أن نقول إن اللبنانيين وقعوا في الخطأ فتقاتلوا، ثم ثابوا إلى رشدهم فتصالحوا؟ هل هذا سبب كاف؟ هل يمكن قراءة التاريخ بصدق، أم أنه سيكون أمراً مخجلاً ومعيباً؟ ما هي المقاومة؟ هل هي تلك التي قاتلت إسرائيل المحتلة في الجنوب؟ أم أنها تلك العتيقة التي قاتلت الغريبين، الفلسطيني والسوري؟

راحت الأعوام تمر، واللجان التي تضم أكاديميين وسياسيين منتقين ليمثلوا كافة شرائح المجتمع اللبناني، تتشكل لصياغة الكتاب الموحد العتيد، وتفشل في مهمتها مرة بعد مرة، ويزداد الأمر صعوبة. وراح التاريخ نفسه يمر أيضاً، فإذا بنا نشهد احداثاً مفصلية هائلة في تاريخنا، أولها الانسحاب الإسرائيلي في العام 2000 من لبنان، ثم اغتيال الرئيس رفيق الحريري وما تلاه من انسحاب للجيش السوري، ووقوع البلاد في صراع جديد ما زال ممتداً.

في المرة السابقة، توقف التاريخ عند جلاء آخر جندي عن لبنان، هذه المرة أين يتوقف؟ هناك «جلاءان» جديدان وقعا، قبل أن يدخل جيش ثالث تابع للامم المتحدة الى جنوبي لبنان في العام 2006. هذا التاريخ كيف يكتب؟ وكل حدث واسم ويوم تختلف البلاد عليه؟

الأفضل، ربما، ألا يكتب شيء منه. ثمة من يقول إنه لا ينبغي أن نعلم التلامذة كل شيء، دفعة واحدة. التاريخ في لبنان، يمكن التعامل معه تعامل التربويين مع موضوع الجنس. يُعرّف به بجرعات خجولة وخفيفة ومن الحرص على عدم أذية العقول غير المستعدة للجرعات الكبيرة.

رأي آخر يطرح حلاً آخر، هو عدم الحاجة إلى كتاب أصلاً حين الوصول إلى الصفوف الثانوية. وبدلاً من أن نفرض على التلامذة المعرفة التي نريدها، ندعهم يبحثون عنها بأنفسهم من خلال العمل في مجموعات تبحث في المكتبة والانترنت وتكتب أبحاثها وتناقشها في مع زملائها في الصفوف. نظرة حديثة وليبرالية إلى التعليم تبدو حلاً يحمل الكثير من التحديات.. أمر كهذا

من الممكن أن يفتح نقاشاً على مستوى البلد برمته، يفتح المجال للاستماع إلى العقول والتجارب النضرة التي يفترض أنها لم تتخشب بعد. وهو ما سيجعل هؤلاء يختبرون كل الآراء المطروحة حول الأحداث،ويجعلهم أكثر نقدية ورغبة في التشكيك بالحقائق المزعومة حول التاريخ.

لكن المشكلة تبقى في أن الغالب الأعظم من تلامذة لبنان ينتمون الى بيئات متشابهة طائفياً ومذهبياً، حيث إن الاختلاط المؤسس لغنى الاختلاف، ليس موجوداً إلا في ما ندر، وفي مؤسسات تربوية خاصة أقساطها مرتفعة. هكذا، فإن التلامذة الذين يتعرضون إلى أفكار أهاليهم المشوشة للتاريخ، ثم إلى أفكار الوسيلة الإعلامية الخاصة بميلهم الطائفي والسياسي، ثم إلى الشارع الذي من لون واحد، والى أستاذ التاريخ الذي

كتابة التاريخ يعني تقديم رواية عن الحرب الأهلية والمقاومة

من العلبة ذاتها، وصولاً إليهم هم أنفسهم، هؤلاء من الصعب أن يسمعوا صوتاً آخر مختلفاً. جل ما يسمعونه هو ترداد صدى صوت آبائهم، آتياً بكل مغالطاته من الماضي السحيق.

على هذا، فإن التعويل على كتاب التاريخ الموحد في توحيد اللبنانيين يبدو تافهاً. فحتى لو وجد هذا الكتاب الرائع الذي يسرد بكل تجرد وحياد وموضوعية تاريخ البلد، فهو غالباً ما سيجد أستاذاً سيتقصد تسفيه ما ورد فيه، وغالباً ما سيجد أباً واماً يهمسان في أذن ولدهما أن الحقيقة ليست كذلك. وغالباً ما سيطل زعيم على شاشة ملوحاً بسبابته صارخاً متبنياً كل نقائض ما في هذا الكتاب.

وعلى هذا، فإن المعضلة ليست في توحيد كتاب التاريخ، بل في الوصول إلى نقاط التقاء بين الجماعات اللبنانية على تنوعها. على اللبنانيين أن يتفقوا مثلاً، على شكل الدولة التي يحلمون بها: أي قانون وأي شكل نظام وأي سياسة خارجية. أن يتفقوا على أن نظامهم التربوي برمته بحاجة إلى اعادة تاهيل قبل التطرق إلى تأهيل كتاب التاريخ. عليهم أن يتفقوا أن توحيد الكتاب ليس أساسياً ما دام المؤلفون، أي هم أنفسهم، غير موحدين على شيء.

في خضم هذا النقاش اللبناني، ثمة من لا يرقص حول الوردة لمجرد



وماذا عن التواريخ التي يحتفظ بها آباؤهم؟

أن الوردة هنا. في مقابلة صحافية مع الباحث الدكتور أحمد بيضون، حول كتاب التاريخ الموحد نشرت قبل نحو عامين، يقول المثقف الموسوعي: «الكتاب الموحد هو حل كسول تعتمده دولة عديمة الثقة بنفسها. للدولة الحق بوضع برنامج لتدريس التاريخ وغيره، ولها حق بوضع معايير للكتب مفصلة ودقيقة تلزم المؤلفين بها. لكن ليس للدولة الحق أن تعتبر كتاباً منجزاً كلفت أناساً بتاليفه هو نهاية الجهد التأليفي الممكن، ونهاية النهايات. من الممكن أن يخرج كتاب ثان يؤلفه شخص أو مجموعة مختصين، يكون من جهة مؤتلفاً مع المعايير والبرنامج، ومن جهة ثانية، يخدمها ويلبيها أكثر من الكتاب الأصلي. لماذا يؤلف الآخرون كتباً ما دام هناك كتاب موحد؟ هذا أمر غير منطقي تفرضه الدولة مع أنه ضد الاتجاه العام لمفهومها في لبنان. لو كنا نحكي عن دولة في الكتلة السوفياتية لكنا فهمنا. لماذا في هذا الموضوع بالذات تفرض خط سلوك مجاف لخط سلوكها؟ لأنها تشعر بالفوضى الحاصلة، وتشعر بضعفها وهي ليست مقتنعة بقدرتها على معالجة هذه الفوضى بصورة مستدامة. كلما طُرح عليها كتاب، هناك جهة هي وزارة التربية مخولة بأن تقول إن الكتاب صالح لأن يدخل الى المدارس أو لا. الدولة تخاف أن تعرض عليها كتب متناقضة مجدداً. وكل كتاب مقترح لا يمكن أن يقال له كلا، لأن اتصالات ستأتي وسيكون هناك ضغوط، وحملات وما الى ذلك، تعطل الجهد المعياري الذي هو مهمة الدولة. ولأن الدولة غير مقتنعة بنفسها وقدرتها بأن تتابع الموضوع باستمرار وفق معاييرها، فهي تتوهم أنها ستحله نهائياً ومرة واحدة. هذا غير مشروع كمسلك للبرنامج وللدولة، لأنه بعد سنة قد ينتج أحد ما كتاباً أفضل».

في المقابلة عينها، يذهب بيضون بالنقاش إلى مكان آخر بعيد إذ يقول: عندما تكون المواطنة هي مصدر كل الخسائر، أي أنك أذا كنت مواطناً فلا احد يدافع عنك، لا تاخذ حقك، منبوذ، من الممكن أن تضطهد، عندك كفاءة لا تحصل على شيء مقابل لكفاءتك، حين تكون مقترناً بكل الخسائر لأنك مواطن، بينما الالتصاق بالطائفة مقترن بكل الأرباح لأنه لديك دعم وتحصل على ما ليس لك حق به لأنك تستطيع الركوب على ظهر غيرك وهناك دفاع مؤمن عن كل الرذائل التي تقوم بها، إذا كان الوضع هذا.. فبماذا ينفع تدريس التاريخ؟»





حلم واحد وتواريخ شتى للبنان

ثمة من ينظر إلى الأمر من زاوية آخرى. ثمة من يقول إن التاريخ المدرسي ليس عليه أن يكون حكراً على السياسيين وعلى الحروب. لكل جماعة لحظاتها واشخاصها المضيئين في الأدب والموسيقى والاقتصاد والفكر والفن والثقافة والعلم وما إلى هنالك. ومن حق هؤلاء أن ينكرهم التاريخ تماماً كما ينكر رؤساء الجمهوريات. واذا كان لا بد من التاريخ السياسي للبلد، فليكن ذاك العام غير الخلافي، على أن يتعمق في الموضوع لاحقاً، في الجامعة، من شاء ذلك.

لكنه حل لن يرضى الجماعات اللبنانية المتناحرة والمتنافرة. فالصراع أساساً يقع على الفسحة التي تعدها كل جماعة لنفسها في التاريخ. وهي كما لو أنها في صراع على ملكية أرض، تحاول اقتطاع أكبر جزء منها لنفسها. وحين تقول كل جماعة إنها الأعتق والاقوى في التاريخ، فإنها تقدم لنفسها لتكون الأكثر حقاً بالحاضر والمستقبل. وحين يغدو الصراع على الأمس وسيلة للصراع على اليوم والغد، فالأمر سيصير أشد تعقيداً بما لا يقاس مما نتخيل. حينها، لا يعود ذا جدوى السؤال عن توحيد كتاب التاريخ، بل يصير الأحرى باللبنانيين أن يسألوا عن جدوى وحدة البلد نفسه، ما دام إلى هذه الدرجة ممزقاً، وما دام الى هذه الدرجة عاجزاً عن إنتاج كتاب.



في سورية:

المدرسة بيتنا الثاني، والأول أيضاً

| عمر قدور

لن يقرأ قسم كبير من طلاب سورية تلك المقررات التي تُعنى بالتربية «القومية»، والتي تركز بشكل خاص على حقبة النظام الحالي و«مآثره» و«بطولاته» في التصدي للمخططات الاستعمارية والصهيونية! ذلك أن مئات الآلاف من الطلاب لن يذهبوا إلى المدارس، ولن يتلقوا أي تعليم بعد أن أصبحوا لاجئين أو نازحين في دول الجوار أو في الداخل السوري. وباستثناء المقررات العلمية قد لا يخسر الطلاب كثيراً بانقطاعهم عن الدراسة، بخاصة مع التدهور المطرد الذي عرفه قطاع التعليم العام، والذي كان همّ المسؤولين عنه الأوحد إرضاء السلطة وتكييف المناهج وفق مزاجها.

لم تكن مقررات التاريخ البعيد ذات أهمية تُذكر في دولة البعث، فهذه المقررات مهمشة بالقياس إلى ما يُعرف بمقررات «التربية القومية»، وهي تقوم أساساً على تكريس النظام الحالي بوصفه المنقذ الأبدي من عصور «الانحطاط» القديمة، والكفيل وحده فقط بقيادة البلد. هنا تحتل شخصية الرئيس المكانة المركزية، فيبدو شخصه محور التاريخ برمَّته، وكأن كل ما حدث من قبل لا يعدو كونه تمهيداً لقدومه واعتلائه العرش؛ أقواله هي الحِكَم التي لم تجرِ على لسان من قبل، وأفعاله مهما بلغت من العادية هي بطولات يختص بها عن غيره من البشر. لأنه المقدس فزمنه هو زمن سرمدي، وككل مقدس يعلو على التاريخ، هو بالأحرى صانع التاريخ، وبوسعه تشكيله كيفما شاء. في البداية كانت صورة الديكتاتور تقدّمه على أنه امتداد لشخصيات عظيمة في التاريخ العربي القديم، إلا أن تلك الشخصيات سرعان ما توارت أمام تأليهه، وسرعان ما توارت البلاد أيضاً فصارت تُنسب إليه وكأنها شيء ما، فلا هي وطن ولا هي بشر وجدوا وامتلكوا إرثاً وحضارة قبل وجوده. كان مطلوباً أن تصبح البلاد برمتها خارج التاريخ، وأن تنشأ الأجيال على فكرة تثبيت الحاضر وتوريثه حصراً لسلالة الديكتاتور.

في الواقع، وقبل سنة ونصف السنة من الآن، مزّق تلامذة سورية تلك المقررات المعدّة لتدجينهم؛ مزّقوها بالمعنى الرمزي عندما خطّوا على حيطان قاعات الدراسة شعارات مناهضة للنظام. ولم يقصّر النظام بدوره إذ لوّث مقاعد الدراسة بالدم فقتل الآلاف من الأطفال على امتداد الوطن، بعد أن اقتلع أظافر البعض منهم في مدينة درعا، ممزقاً بدوره ادّعاءاته عن حمايته للوطن. لقد افتُضحت أكاذيب النظام التي حاول زرعها طوال عقود في أفئدة الصغار قبل الكبار، وانكشفت أكبر عملية تزوير للتاريخ، ولم يكن الصغار بحاجة إلى نباهة كبيرة ليتبينوا ذلك لما رأوا الطائرات والمدرعات تدك بيوتهم بدلاً من مقارعة الأعداء. الطفل الذي خرج في مظاهرة قبل سنة ونصف، يرفع لافتة كُتب عليها «شكراً لك لقد قتلت معلمي»، كان يوجّه صفعة لكل ما حاول النظام أن يلقّنه إياه، لكن هذه السخرية المرّة ستتوارى بعد أن تُقصف المدرسة



أن نحيا .. هذا هو الأهم الآن!

برمّتها، وتتبعثر أوراق التلاميذ مثلما تبعثر أصحابها هنا وهناك.

ثمة مناطق قليلة في سورية لا تشهد القصف اليومي، ولا يتعرض سكانها لفنون التنكيل التي يمارسها «أساتذة» في البلطجة والإجرام. في هذه المناطق سيذهب الطلاب ليدرسوا المقررات السابقة وكأن شيئاً لم يحدث، وبينما هم يتلقون دروساً تقادمت في الوطنية والقومية العربية اللتين يمثلهما الرئيس حصراً سيسمعون أصوات القذائف على الجوار، أو سيعودون إلى بيوتهم ليسمعوا الإعلام الرسمي وهو يعلن بوقاحة أن العدو أصبح في الداخل، أي أن العدو هو الشعب، وسيرون المذيعين والمذيعات ذاتهم الذين طالما تغنوا بالتضامن العربي وهم يشتمون معظم الدول العربية الأخرى، أو يطلقون على الجامعة العربية اسم «الجامعة العبرية»!.

في المناطق القليلة الهادئة ستكون المدارس بمثابة متاحف لنظام آيل للسقوط، حيث الواقع يكذّب المدرسة

لم يتبقَّ من المدارس غير الأبنية ومقررات تعليمية آيلة للسقوط

كل يوم، ويكتب تاريخاً جديداً يقطع مع تاريخ من الشعارات الجوفاء ومن عبادة الفرد، بخاصة بعد أن امتُهنت شخصية الرئيس علناً إلى حد غير مسبوق. سيُجبر التلامذة، لمرة هي الأخيرة على الأرجح، على اجترار ما تخلى عنه النظام نفسه، وسيخاف البعض منهم من توجيه الأسئلة البريئة أو المحرجة التي تكشف المفارقة بين الدرس والواقع، إذ لا يُعرف خلف أي مدرّس يختبئ بلطجي أو رجل مخابرات. في هذه المدارس أيضاً قد يلتقي ابن «الشهيد» بالابن النازح للشهيد على مقعد واحد، ويروي كلّ واحد منهما للآخر حكايته، ومن دون أن يعرفا ربما يكون واحد منهما ابناً لمن قتل أب الآخر؛ قد يلتقي «ابن النظام» و«ابن الثورة»، وكل منهما بات يحمل تاريخه الخاص جنباً إلى جنب مع مرارته أو خوفه، في الوقت الذي لا يزال فيه تاريخ الوطن قيد الكتابة.

بالنسبة إلى الغالبية من أبناء السوريين الهاربين من الموت سيكون مجرد التفكير بالمدرسة ترفاً، وبالتأكيد سيفتقد هؤلاء الأولاد باحات مدارسهم وقد يشعرون بافتقادهم المواعظ البليدة حتى، ومنها تلك التي تنكّرهم بأن المدرسة هي بيتهم الثاني، وينبغي عليهم الاعتناء بها وبنظافتها. في الواقع، وخارج المجاز، جرّب الصغار مع أهاليهم أن تكون المدرسة بيتهم، فالعديد من مدارس سورية تحول إلى مراكز لإيواء العائلات الهاربة من القصف، وبعضها تحول إلى مراكز اعتقال بعدما غصّت أقبية المخابرات بالمعتقلين. ستكون حالة نادرة بالتأكيد أن يذهب بعض الطلاب إلى مقاعد الدرس، وقد سبق لهم أن شاهدوا فيديوهات مُسرّبة يُعذّب فيها المعتقلون على المقاعد ذاتها، وقد يتخيل الواحد منهم نفسه مكان أولئك المعتقلين، من دون أن يدري إذا كان أحد المعتقلين قد تخيل نفسه تلميذاً وهو يتلقى التعذيب من جلاديه!.

في اللحظة السورية الراهنة يختلط زمنان: واحد منهما هو زمن احتضار النظام بكامل منظومته، بما فيها تاريخه الذي حاول تكريسه كما يفعل الأقوياء عادة، أما الآخر فهو زمن الثورة التي تَعِد بتاريخ مغاير. ما بينهما توقفت المدارس عن أن تقول شيئاً ذا معنى حقيقي، ولم يتبقّ منها فعلاً سوى الأبنية، وفقط في المناطق التي لم تتعرض للقصف، أما آلاف الأطفال الذين قتلهم النظام فربما يحلمون الآن، وهم في رقدتهم الأبدية، بمدارس نظيفة وأقلام ملونة يرسمون بها أمنياتهم التي لا تتوقف عند سقوط النظام.



هل يصبح التاريخ جائزة المنتصر؟

ذهب الرئيس فهل يأتي الإمام؟

«.. ولسوف أستشير الخبراء»..

هكذا قال حسني مبارك في أول خطاب يلقيه عقب توليه الحكم عام 1981 إثر اغتيال السادات. لكن هذا التواضع لم يلبث أن تبدد وأصبح مبارك عارفاً بكل المهن، وامتد ظله مع ظل أسرته من الواقع إلى مناهج التعليم، حدث ذلك تدريجياً، حيث كانت مساحات زعماء مصر الحقيقيين من سعد زغلول إلى جمال عبدالناصر تتقلص لصالح الطيار الذي تولى الحكم في ظروف استثنائية، وأخذ حائكو المناهج يوسعون من أدواره ويضفون عليه بطولات وهمية كانت محل تندر في السنوات الأخيرة.

وعندما قامت ثورة 25 يناير كانت الدراسة قد بدأت والمناهج مطبوعة بالفعل، فمضى العام الدراسي كيفما اتفق، وتمت إضافة سؤال عن الثورة في الامتحانات إلى حين الاستعداد لمناهج 2012، لكن التلاميذ لم يستريحوا من صور مبارك وإنجازاته الكبيرة حتى بدأ التخوف من إقدام الإخوان المسلمين على صبغ التاريخ بصبغتهم الخاصة.

«ستتم إضافة معلومات عن حسن البنا في مادة التاريخ بكافة مراحل التعليم الابتدائي والإعدادي والثانوي، فالبنا هو المؤسس لفكر السلطة الحاكمة في مصر الآن».

جاء التصريح صادماً، ليس لأنه يطالب بإدراج حياة حسن البنا في كتب التاريخ مع عمر مكرم وأحمد عرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل وجمال عبدالناصر، ولكن لأن صاحب التصريح هو خالد فخري رئيس هيئة ضمان الجودة بوزارة التربية والتعليم، الذي من مسؤولياته تجويد التعليم، وضمان أن تكون المادة المقدمة للطلاب عن شخصيات لعبت أدواراً تاريخية لصالح الوطن وليس لصالح جماعة بعينها.

لم تكن هذه هي المرة الأولى التي تحاول فيها سلطة ما كتابة التاريخ على هواها، فعلى مرّ العصور كتب الملوك والسلاطين التاريخ على هواهم، في عصر مبارك انتقدت إسرائيل كثيراً المناهج التي تحرض على كراهيتها ووصفها بالمستعمر، خاصة مناهج اللغة العربية والتربية الوطنية والتربية الدينية. وبعد ثورة 25 يناير وقعت اتفاقية بين وزارة التربية والتعليم ممثلة في الدكتور أحمد زكي بدر وزير التربية والتعليم في ذلك الوقت والدكتور علي جمعة مفتي الديار المصرية على القيام بإجراء تعديلات في مناهج التربية والتعليم، خاصة مناهج التربية الدينية في جميع مراحل التعليم قبل الجامعي، وكان المقصود بالتغيير التخلص من العبارات التي تحض على العنف والتطرف والتفسير الخاطئ لبعض الآيات القرآنية.

وقتها تم إرسال مناهج التربية الدينية المسيحية للبابا شنودة الثالث لمراجعتها وإضافة نقاط أو حذف أخرى، وكذلك مناهج التربية الدينية الإسلامية إلى المفتي لإضافة بيانات وحذف أخرى لتناسب روح العصر، وتم الاتفاق على إصدار كتاب بعنوان «الأخلاق» يتم تدريسه للطلاب في مراحل التعليم الأساسي والإعدادي والثانوي لتعريف الطلاب بالتسامح في كل الأديان السماوية.

كان ومازال منهج التربية الدينية هو الشاغل للعديد من الجهات في مصر كالليبراليين ومؤسسة الأزهر ومؤسسة الكنيسة، ولم يكن انشغالهم بالتاريخ والتربية الوطنية على نفس القدر.

مجدي قاسم - رئيس الهيئة القومية لضمان جودة التعليم صرح لـ «الدوحة» بأن سعي البعض لتغيير مناهج التعليم مع كل مرحلة سياسية يربك عقلية الطالب في مختلف الأجيال، حيث يرى كل جيل التاريخ من وجهة النظر التي تم تدريسه له بها، إذ تحفل مناهج التاريخ بعدد كبير من الصفحات تتحدث عن «الرئيس محمد حسني مبارك بطل

أكتوبر وقائد الضربة الجوية»، وبضع صفحات عن عبدالناصر والسادات، بينما تم إغفال محمد نجيب أول رئيس للجمهورية عام 1954.

أما في العصر الحالي، فيضيف مجدي قاسم، أنه لم يلمس تغيراً في المناهج الدراسية الجديدة، باستثناء بعض الفصول التي تتناول ثورة 25 يناير، وليس جماعة الإخوان، مشيراً إلى أنه يجب إعطاء الفرصة للجميع ما دام كل فصيل سياسي موجوداً في المجتمع وفي التاريخ، ومن ثم يجب كتابة التاريخ كما يجب وليس كما تريد له أي سلطة سابقة أو حالية.

أحمد عباللطيف عضو لجنة تطوير التعليم بوزارة التربية والتعليم أكد أن هيئة ضمان الجودة لا علاقة لها بتغيير المناهج لا من قريب ولا من بعيد، فدور الهيئة يقتصر على تقديم اقتراحات لتطوير التعليم ليواكب التعليم في العالم مع تقديم دراسات مناسبة لما تطرحه، مؤكداً أن كلام السيد خالد فخري غير منطقي، ولا يوجد أي تغيير في مناهج العام الدراسي الجديد.

د. يسري عفيفي رئيس اللجنة الدراسية العليا لتطوير المناهج السابق، صرح بأنه إذا أراد الإخوان المسلمون تغيير المناهج فسوف يقومون بذلك، وإذا اعترضت لجنة من لجان التعليم على هذا الأمر يتم استبدالها بأخرى، لكن إذا حدث ذلك يكون تزييفاً للتاريخ ومجافياً للحقيقة، لأن الإسلام فيه قرآن وسنة وخلفاء راشدون وصحابة، أما الفِرق والجماعات فهي شتى لذا يجب عدم الدخول في هذا اللغط.

وفيما ينفي د. إبراهيم غنيم وزير التربية والتعليم أخونة المناهج، معتبراً ذلك إشاعات لإثارة البلبلة، يؤكد الدكتور صلاح عرفة رئيس مركز تطوير المناهج عدم توصله بأية تعليمات بإضافة اسم حسن البنا أو تاريخ جماعة الإخوان المسلمين لمناهج التعليم في مصر، بل ذكر بأنه يرفض تماماً أخونة مناهج التعليم، فالتاريخ يتعرض للأحداث التي مرت بها مصر



تاريخ جديد لحقبة جديدة

ولا يسعى إلى تمجيد أشخاص.

في مقابل ذلك أشارت مؤسسة «كارنيجي» الأميركية للسلام، في ورقة بحثية بعنوان «التعليم الديني والتعددية في مصر وتونس» إلى أن «الإسلاميين في مصر سوف يضعون التعليم نصب أعينهم على المدى البعيد لوضع مزيد من المحتوى الإسلامي في مناهج التعليم»، لكنها أكدت أن حزب الحرية والعدالة لن يسعى إلى إحداث تغيير في مناهج التعليم على المدى القريب بسبب انشغاله بالمشكلات الاقتصادية والسياسية، كما أكد محمد فاعور، الباحث بكارنيجي أن البيئة الموجودة حالياً في مصر تتوافق إلى حدٍ كبير مع أهداف جماعة الإخوان المسلمين.

وفي الوقت الذي تتصاعد فيه مخاوف «أخونة» مناهج التعليم في مصر تسعى الجهات المعنية إلى طمأنة الرأي العام، واعدة بكون مناهج العام القادم 2014/2013 لن تتضمن تاريخ الإخوان المسلمين، بدليل أن منهج التاريخ في السنة الأولى من المرحلة الثانوية يتناول «التاريخ الفرعوني وتاريخ الحضارات»، وفي السنة الثانية «تاريخ الإسلام» وفي السنة الثالثة «تاريخ مصر الحديث من ثورة 1952 إلى ثورة 25 يناير» متضمناً التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي حدثت عقب ثورات مصر.

أما كتاب التربية الوطنية فقد تم تغيير العديد من فصوله وإضافة فصلين له يتعلقان بالحياة الحزبية في مصر وثورة 25 يناير.

على الرغم من ذلك فإن هناك تخوفاً كبيراً من تغيير المناهج في العام القادم، وهو ما أبداه الدكتور عبدالخالق فاروق بسبب وجود أصحاب الفكر المتطرف داخل وزارة التربية والتعليم، مؤكداً أنه إذا سعى الإخوان للسيطرة على المناهج وتغييرها فإن ذلك سوف يؤدي إلى إفساد المنظومة التعليمية بما لا يختلف عن أيام حسني مبارك.

نصف قرن من الإصلاحات نصف قرن من الفشل

| منير أولاد الجيلالي - المغرب

منذ الثلاثينيات من هذا القرن، لا تزال المسألة التعليمية بالمغرب تثير الكثير من النقاش، بسبب الإحباطات الكثيرة التي رافقت كل مبادرة للإصلاح، وتحول التفكير في الشأن التربوي من تلك القناعة العضوية التي تجعل من التعليم محوراً لكل تنمية إلى مختبر لتجريب المناهج التعليمية المتقادمة وساحة للتوافقات السياسوية الظرفية والضيقة. في وقت أصبحت فيه لدى جميع الفاعلين السياسيين والمهتمين بالشأن التربوي قناعة قوية بأن الانخراط في صيرورة كل تنمية مستدامة يتطلب تعبئة طاقات وإمكانيات هائلة، ترتكز بالأساس على الرأسمال البشري الذي يجب أن يكون متعلماً ومؤهلاً للانخراط في هذه الصيرورة التي أصبحت متحولة باستمرار، لاسيما مع تداول الأرقام الصادمة التي نشرتها مؤخراً بعض المعاهد الدولية المختصة حول المراتب المتدنية التي احتلتها مؤشرات التعليم بالمغرب بخصوص نسب الأمية والهدر والتعثر المدرسيين مقارنة مع دول عربية وإفريقية كثيرة.

غير أن ما يجري الآن من نقاشات في الموضوع قد يرفع سقف الرهانات السوسيو سياسية المطروحة على مستقبل المغرب لا سيما بعد الاشارة القوية التي تركها الخطاب الملكي الأخير حول واقع التعليم بالمغرب، وتجدد الحديث عن المجلس الأعلى للتعليم، وافتتاح الموسم الدراسي الحالي بالتضارب الكبير حول جدية وملاءمة بعض المنكرات والقرارات الوزارية، بخصوص الكثير من النقط الإجرائية والإدارية العالقة. في ظرف لم يعد فيه من الممكن الحديث عن شيء اسمه «البرنامج الاستعجالي» الذي اعتبر سابقاً سفينة الخلاص للمنظومة التربوية برمَّتها التي تساقطت أخر ألواحها بين الحكومة الجديدة.

تاريخ التعليم بالمغرب هو تاريخ الإصلاحات والتجارب المنهجية والإيديولوجية، حيث سَخَّرت الدولة مجموعة من اللجان التي أوكل إليها تحديث وتطوير المنظومة التعليمية. وإن قراءة بسيطة في صيرورة هذه الإصلاحات تكشف عن تشتت في المقاربات والاستراتيجيات المعتمدة للارتقاء بهذا القطاع الحيوي الذي يظل بلا منازع حلقة مركزية في كل برامج التغيير الوطنية. تشتُّت أمْلَتْه عوامل موضوعية: مرتبطة بطبيعة الصراعات الرمزية داخل تيارات المجتمع الموزعة بين الأصالة والحداثة والتغريب وغيرها. ويبقى الحقل التعليمي ساحة خصبة لفعل الهيمنة وتعميم القيم الطبقية داخل الكل الاجتماعي الذي لا يزال لم يتحرر من ترسبات المرحلة الاستعمارية، علاوة على الطبيعة المركبة للبنية السوسيولوجية للمجتمع المغربي التي لا تجعل مسألة اندماج الأنظمة التربوية في محيطها مسألة عادية وسليمة، وأخرى ذاتية تعكس غياب الإرادة الحقيقية داخل كل مبادرة للتغيير والإصلاح داخل عمل هذه اللجان التي لم يكن بمقدورها أن تذهب أبعد مما ترسمه لها إملاءات الصناديق الدولية المانحة، أو ما تفرضه لعبة التوازنات السياسة الداخلية -المشخصنة- التي ظلت محكومة إلى حدود كبيرة بالهواجس الأمنية عوض الطموحات التنموية؛ لذلك لم تكن مجموعة من المبادئ المقررة داخل كل إصلاح من قبيل، المجانية أو التعميم أو المغربة أو الازدواجية أو الإدماج.. إلخ سوى انتصارات لتكتيكات فئوية ضيقة وتوافقات مرحلية سريعة على حساب الاستراتيجيات الفعالة الأكثر نجاعة وإجرائية. هذا إلى جانب الكثير من الفراغات والاختلالات المرتبطة بالمناهج والمقررات الدراسية بجميع أسلاكها والتي لم تكرس سوى الطابع التلقيني والتقني المغلق على حساب المعرفة المؤمنة بالاختلاف والابتكار والنقد والتربية على القيم الجمالية المواطنة لتحقيق الغايات النفسية والاجتماعية والأنطلوجية للتلميذ والمدرِّس ولجميع العاملين في الحقل التربوي.

تجميل الأورام

قد يكون البرنامج الاستعجالي للتربية والتكوين عملية تجميل تقنية لأورام بنيوية، ليس إلا.

في الثمانينات ساهمت سياسة التقويم الهيكلي، في تكريس أزمة بنيوية قاسية شملت جميع القطاعات الحيوية بالمغرب، حيث استنزفت نسب فوائد الديون الخارجية خزينة الدولة، وفرضت على الخطاب الرسمي تبني سياسة تقشف لاعقلانية جاءت تبعاتها السلبية على حساب قطاعات حساسة وإستراتيجية مثل التعليم الذي تم تصنيفه آنذاك في خانة القطاعات

الخدماتية العقيمة والغير منتجة، وهو ما أدى إلى إلحاق ضربة موجعة للمنظومة التعليمية.

أقسى هذه الأضرار كان الإجهاز على بعض المبادئ التاريخية المؤسسة لهذه المنظومة وفقدان الثقة في المؤسسة العمومية مقابل ميلاد لوبيات جديدة للمتاجرة في التعليم الخاص. وهو ما سرع بعد ذلك، وبالضبط في منتصف التسعينات بإعادة التفكير في المسألة التعليمية باعتبارها جوهراً لكل انتقال ديمقراطي وتحديث اجتماعي، وبالعمل على تعزيزها دستورياً قصد حماية المبادئ الأساسية المكونة لها داخل إطار تعاقدي منفتح ووطني.

لقد كان من أبرز ما أفضت إليه المشاورات الرامية إلى إصلاح التعليم بعد تقرير البنك الدولي في منتصف التسعينيات هو بروز ما سمي بالميثاق الوطني للتربية والتكوين الذي اعتبرته الكثير من الفعاليات المهتمة محاولة جديدة لإطلاق النار على الجسم التعليمي بسبب البنود التي تضمنها، والتي تسير في اتجاه تنفيذ مقررات البنك الدولي وخدمة مصالح طبقية وسياسية داخلية من خلال تخفيض معدل الإنفاق من الميزانية العامة الخاص بالتعليم وفتح باب الشراكة بالمقابل مع متدخلين أخرين ومانحين بعيداً عن القطاع، إضافة إلى تمكين المضاربين الخواص من الاستثمار في الحقل التعليمي وإعادة النظر في مبدأ المجانية. لذلك - وحسب الكثير من المتتبعين - لم يكن للبرنامج الاستعجالي من دواعي إصلاحية سوى إنقاذ ما تبقى من عمر الكتاب الأبيض.

إلا أنه بدوره عوض أن يحمل معه الأزهار التي انتظرها الجميع قذف ببنود فاسدة وأخرى مستعملة في وجه الشغيلة التي وجدت نفسها أمام مفاهيم محدثة غريبة مثل التوظيف بالتعاقد، والساعات الإجبارية وغيرها، علاوة على فشل محاولات الدولة في دسترة الحق في التعلم وإجباريته، والعمل على تعميمه وتجويده، مقابل نجاحها في إعطاء المزيد من الامتيازات للتعليم الخاص، مما أدى نهاية إلى عودة النسب الصادمة عن الأمية والهدر وتبذير المال العام. ولعل التقرير الأخير الصادر عن معهد «اليونسكو» للإحصاء قد أسقط الكثير من المساحيق عن الوجه الفضائحي للتعليم بالمغرب، حيث تبقى من أهم مفارقات هذا الوجه أن مبلغاً بحجم 3300 مليار سنتيم كتكلفة للبرنامج الاستعجالي و60 مليون دولار كقرض من البنك الدولي لتنفيذ هذا المخطط، لم تكن كافية لتعيد إليه حيويته. في الوقت الذي رصدت فيه كل هذه الاعتمادات المالية- التي لم يصرف سوى جزء منها بسبب اختلالات كثيرة- لإصلاح التعليم، والتي تم التبشير معها بأن البرنامج سيعمل على بناء ما يقارب 320 ثانوية و671 إعدادية و425 مؤسسة إيواء طلابية، وبأنه كذلك سيلتزم بإدماج ما يزيد عن8300 أستاذ في حدود سنة 2011 بالسلك الثانوي وأكثر من 19200 بالسلك الإعدادي، وسيعمل على توسيع برامج القرائية والتربية غير النظامية، فإن معدل الأمية الوطني لايزال يشكل أكثر من 44 في المئة بالعالم الحضري مقابل نسبة تفوق 60 في المئة بالعالم القروي.

في الحاجة إلى إصلاح قطائعي

إن الوضع المحلي والإقليمي والدولي الذي أصبحت سمته الحالية هي التحول والسرعة أصبح يفرض أكثر من أي وقت مضى على الدولة أن تجد طريقاً حقيقياً لإصلاح التعليم وفق مقاربات موضوعية تأخذ بعين الاعتبار دينامية المجتمع المغربي وانشغالاته الأساسية وتنسجم داخل التقائية مندمجة مع باقي القطاعات الأخرى.ورغم أن الدستور الأخير حاول أن يضع المسألة التعليمية في صلب الأولويات الوطنية من خلال تحديده لمهام المجلس الأعلى للتعليم، باعتباره هيئة استشارية، تقوم بإبداء الآراء حول السياسات العمومية، إلا أنه لم يتناول الإشارة صراحة إلى مبدأ إلزامية التعليم ومجانيته، هذا في وقت لا زالت الكثير من الأصوات السياسية والمهتمة تطالب بضرورة تنظيم مناظرة وطنية مستعجلة حول وضعية التعليم الراهنة قصد إيجاد برامج إصلاح حقيقية تتماشى والرهانات الكبرى التي تنتظر البلد. برامج قد تعيد إلى الأذهان ما سبق أن كتبه الراحل محمد عابد الجابري في قراءاته للواقع التعليمي بالاستناد على المبادئ الأربعة التاريخية حيث يرى بأن «طرح موضوع التعليم، يجب أن يكون طرحاً وظيفياً. ولكي يكون الطرح الوظيفي شاملاً يستحضر جميع الجوانب الأساسية والمستعجلة لا بد من أن يركز الاهتمام فيه على جانب الجدوى على مستوى عملية التنمية، كما على مستوى عملية «توصيل المعرفة» التي تشكل الهدف المباشر والوظيفة الأولى لعملية التعليم».


متى تعود للمدرسة العمومية جاذبيتها؟

هــل هناك مدة زمنية يجب أن تمضي علــى الواقعة لكي تصبح تاريخاً؟ وهل ينبغي لتلاميذ المدارس أن يدرسوا اللحظة الحاضرة؟
سـؤالان طرحتهمـا «الدوحــة» على أربعة مــن المؤرخين فــي القاهرة وبيروت، وهنا إجاباتهم.

كيف نحمي الرؤوس الغضة من التلاعب؟

القاهرة - سامي كمال الدين

«التاريخ يبدأ عندما تنتهي السياسة» بهذه الجملة اختصر الدكتور عاصم الدسوقي - أستاذ التاريخ الحديث وعميد جامعة حلوان الأسبق- ضوابط تاريخية المادة التاريخية، وتناول الحاضر في المناهج التعليمية، حفاظاً على الموضوعية إذ «طالما أن الحدث لا يزال قائماً أو فترة الحكم لا تزال قائمة فلا علاقة لتناولها بالتاريخ، كيف يكتب التاريخ وكل يوم توضع أوراق وتبدل في الغد بغيرها؟»».

عندما يغلق الملف الحاضر يصبح صالحاً للدراسة، ولعل هذا هو أحد الإشكالات التي نعاني منها الآن في كتب التاريخ، فالمناهج التي أقرت ابتداء من عام 1971 درس فيها عصر السادات، والمناهج التي أقرت عام 1981 وحتى ثورة 25 يناير 2011 كان يدرس فيها عصر مبارك وبالتالي انتفت الموضوعية تماماً في المناهج، فهذه مناهج سياسة وليست مناهج تاريخ، التاريخ لا يتغير بين عام وعام حسب أهواء الذين يكتبونه. كما أن الذين يكتبون التاريخ يخشون غضب الحاكم عليهم فيدبجون صفحات طويلة عن العدل والخير.. ونفاق لا ينتهي لصالح الحاكم الذي يحكم، يقرأ التلميذ هذا التاريخ ويحفظه ثم يخرج إلى الشارع فيجد حديث الناس مختلفاً عما تعلمه، ويشاهد بعض الفضائيات فيكتشف حياة أخرى تختلف عما درسه في مناهج التاريخ، وهنا يصاب التلميذ بالتمزق الفكري».

بالتأكيد هناك طرق للتخلص من هذا التمزق الفكري الذي يعتري طلاب المدارس يراها الدسوقي في أنه «ابتداء من هذا العام الدراسي يجب دراسة التاريخ في الفترات السابقة ونتوقف حتى 11 فبراير 2011 وهو آخر يوم لنظام حسني مبارك، فهنا يعتبر تاريخاً لأن مرحلته انتهت، وقد نتناول هذه الفترة في المناهج وحتى 30 يونيو/حزيران حيث تولى محمد مرسي الرئاسة، ولا يجب التطرق في كتب التاريخ إلى مرحلة الدكتور محمد مرسي حتى تنتهي المرحلة تماماً. وقتها نضع نقطة ونبدأ في رصد ما قبل هذه النقطة وليس ما بعدها».

الحقيقة أم الديكتاتور؟

د. محمد عفيفي أستاذ التاريخ جامعة القاهرة يستهجن قولبة التاريخ حسب المرحلة السياسية وحسب أهواء ومزاج الحاكم فـ «التاريخ لا يصنع على عين الحاكم وعلى الذين ينافقون ليحموا كراسيهم أن يتوقفوا، وقد عشنا مرحلة غريبة في تاريخ مصر وتحديداً في فترة حرب أكتوبر/تشرين الأول 1973 فقد تم اختصار الحرب كلها في الضربة الجوية وتصوير حسني مبارك على أنه بطلها، وكأنه لم تكن هناك أسلحة أخرى في الحرب سوى سلاح الطيران، ولعل هذا الأمر يعيدنا إلى سؤال هام جداً وهو من يكتب التاريخ؟

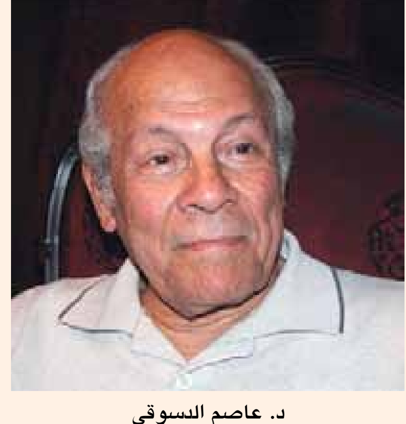
الذين يكتبون التاريخ لا يهتمون بعظمة هذا التاريخ قدر اهتمامهم بصناعة عظمة للديكتاتور الذي صنعهم، لذا يجب تكوين لجنة قومية من مختلف الشخصيات والهيئات العلمية لتشارك في كتابة التاريخ بحيادية ودون انحياز لمن يحكم، وألا تؤرخ هذه اللجنة للفترة الحالية، وتنتظر حتى تنتهي، فنحن - كما يتردد- في حكم ديموقراطي وتداول للسلطة، فإذا كان كذلك فلا يعقل أن يكتب التاريخ عن أربع سنوات ثم تزال بعد ذلك من كتب المناهج ويعاد كتابتها من جديد، لقد أجهدني هذا الأمر - يضيف دكتور عفيفي - حتى قررت وضع كتاب فيه عنونته بـ «الصراع على التاريخ» محاولاً تشريح الأمر والوصول إلى حل علمي فيه حتى لا يكون تاريخنا مزيفاً يخلو من الحقائق وكل ما فيه أوهام.

د. أحمد زكريا الشلق يقسم المؤرخين إلى قسمين، قسم المدرسة العادية الذي يرى أنه لابد من مرور 20 عاماً لكتابة التاريخ حتى تتاح الفرصة لظهور الوثائق وكشف الأسرار، ولكي لا تكون كتابته تحت تأثير الحدث الآني، ومدرسة أخرى ترى أن التاريخ يجب أن يكتب في وقته، فلا مانع من أن تتم كتابة الأحداث السياسية في وقتها، البعض هنا يعتبرها كتابة سياسية مباشرة وليست تاريخاً، مثل الذي كتب ويكتب عقب ثورة 25 يناير، حيث ظهرت عشرات الكتب عنها، وأراها كتابة سياسية مباشرة أو كتابة إعلامية، لكنها لا تنتمي إلى التاريخ، فلم يطو الحدث بعد لكي تتم كتابته، ولم تتكشف لنا الوقائع التاريخية لكي نتناولها بتجرد.

هناك اتجاه يسود الآن بأننا يجب أن نكتب التاريخ ثم حين تظهر الوثائق نعيد الكتابة مرة ثانية، لكن هذا يخلق جيلاً ضائعاً وتائهاً يقرأ أثناء دراسته تاريخاً


د. أحمد زكريا الشلق


د. أحمد حطيط


د. عاصم الدسوقي

ثم يعرف تاريخاً آخر حين ينضج، فما فائدة تدريس التاريخ إذا كان مزيفاً؟

نحن بحاجة لأن نكتب تاريخنا بشكل أفضل مما هو عليه.. علينا أن نتأنى حين نكتب».

تواريخ لبنان

بيروت - محمد غندور

تنتهي الأحداث المهمة في كتب التاريخ المدرسية في لبنان، لدى نيله الاستقلال عام 1943. ما حدث بعد حقبة الانتداب الفرنسي، من حروب أهلية وما تخللها من اجتياح إسرائيلي، وقتل ودمار ونبح على الهوية، واتفاق الطائف وما تلاه من أزمات سياسية واغتيالات، لا تزال ممنوعة من دخول التاريخ.

يقول المؤرخ اللبناني وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة الإسلامية في بيروت الدكتور أحمد حطيط: «إن مسألة كتاب التاريخ المدرسي في لبنان، هي مسألة مأزومة بامتياز، ومعقدة إلى حد كبير بحدود التعقيدات القائمة حول الانتماء إلى لبنان».

ويضيف: «وتطرح هذه المسألة سؤالاً كبيراً: هل ثمة إجماع لدى اللبنانيين على نهائية هذا البلد الذي اتفق على قيامه عام 1920 بقرار من الجنرال غورو؟ ألّفت كتب عدّة حول التأريخ للمناطق اللبنانية أو إعطاء امتيازات في الكتاب المدرسي لمنطقة جبل لبنان التي كانت النواة الأساسية لقيام دولة لبنان الكبير».

ويوضح حطيط أنه مع اتفاق الطائف عام 1989، اتفق اللبنانيون برعاية عربية ودولية بأن يكون هناك كتابان: كتاب تاريخ مدرسي، وآخر للتنشئة المدنية والوطنية ويكون مدرسياً أيضاً. ويقول: «كلف مركز البحوث التربوية والإنماء بأن يعد هذان الكتابان، وكنت من بين أعضاء اللجنة التي كلفت وضع المبادئ العامة لكتاب التاريخ المدرسي. كان همنا الأساسي إبعاد الإسقاطات الأيديولوجية عن كتاب التاريخ، والعمل بوحي اتفاق الطائف الذي استحال دستوراً ونص في مقدمته على أن لبنان وطن نهائي لجميع بنيه عربي الهوية والانتماء. فكان على كتاب التاريخ المدرسي أن يترجم هذا النص في كتاب التاريخ».

ويضيف: «عكفت اللجنة على دراسة هذا الأمر وعقدت أكثر من 50 جلسة عمل، واتفقنا على مبادئ عامة تتمحور حول ما نص عليه الدستور، باعتبار أن أي نص يخالف الهوية العربية للبنان يسقط من حساب اللجنة. ولكن الخلاف بين المرجعيات السياسية في البلد حول مسألة العروبة، عطل عمل اللجنة وانعكس سلباً على عملها، على رغم إصدار بعض الكتب، لكن كتاب التاريخ الموحّد لم يصدر حتى الآن».

ويرى حطيط أنه من الضروري مرور نحو 25 سنة، على أي حدث تاريخي ليصبح قابلاً للدراسة لأسباب أهمها وضوح معطياته وأسبابه، وتوفر المعلومات اللازمة، ما يساعد المؤرخ على العمل بهدوء وروية. ويشير حطيط إلى أن ثمة وجهة أخرى تتحدث عن التأريخ للمستقبل وليس للحاضر، وهو تأريخ استشرافي، ولكن لدراسة الحدث يجب توفر معطيات أساسية، ومع مرور الوقت تتضح الأمور، لذلك يعتمد التأريخ للمستقبل على تحليل الوقائع أكثر من البحث الأكاديمي.

وعن تناول الحاضر في المناهج التعليمية يقول حطيط: «التأريخ للحاضر دونه مشاكل من جملتها عدم توفر المعطيات الكافية لتقديم دراسة موضوعية هادفة لمقاربة الحقائق التاريخية المتصلة بحدث ما. وكل ما ابتعدنا عن الحدث توفر لنا معطيات أكثر خصوصاً بالمسائل التي تتصل بمشاعرنا وقيمنا، كما أن الكتابة عن الحاضر قد لا تكون موضوعية بسبب الأشخاص الذين ما زالوا أحياء ومدى قوة ارتباطهم وتأثيرهم بالحدث التاريخي».

ويفضل الباحث اللبناني الابتعاد عن التأريخ للحاضر لأن المعطيات والخواطر والظروف قد لا تكون مؤاتية، وغالباً ما تكون ناقصة أو ثمة معطيات تحتاج إلى انضاج واختمار لتوضح خيوطها وتأثيراتها وانعكاساتها ومؤثراتها وتأثيرها، لكنه في المقابل يوضح أن ثمة إمكانية للتأريخ للحاضر لكن ذلك سيكون على حساب علميّة البحث.

هل يتخلى المثقف عن أوهام القيادة؟

معضلات التغيير

| **رضوان السيد** - بيروت

يقول المؤرّخ البريطاني البارز أريك هوبسباوم: إذا كان من الخطأ نسيانُ دروس التاريخ؛ فإنّ الخطأ الأكبر اعتقادُ أنّ التاريخ يُعيدُ نفسَه! وقد انتظر كثيرون التغيير العربيَّ طويلاً حتى كادوا ينسَونه، وهؤلاء هم أصحاب مقولة: الاستثناء العربي؛ في حين كان المحافظون الجدد هم أصحاب مقولة: الاستثناء الإسلامي. وهكذا فقد كان هناك يائسون من التغيير وإن اختلفت الأسباب، وهؤلاء هم الذين مالوا إلى القول بالإصلاح الداخلي. فقد اعتقد مثقفون عربٌ كبار أنّ التغيير الديموقراطي غير ممكن بسبب ضعف مؤسَّسات المجتمع المدني وجهاته، ولأنّ ثقافة الديموقراطية غير موجودة في المجتمع بسبب الانسدادات التي يشكّلها الإسلام الأصولي المتشدد والعنيف. ولذلك فقد اتجه القوميون واليساريون هؤلاء إلى العمل الثقافي الناقض للإسلام ومواريثه لتحرير المجتمع والدولة منه، كما اتجهوا إلى الحكّام فيما يشبه تقليد «نصائح الملوك» داعين إياهم للسير باتجاه الديموقراطية وحقوق الإنسان! أما الفريقُ الآخَرُ الذي اتجه إلى الأنظمة طالباً منها الإصلاح، فهم الأميركيون والأوروبيون، والمؤسسات المالية الدولية، وجمعيات حقوق الإنسان. وقد كان همُّ الجهات الدولية بدايةً هيكلة الاقتصاد، والدخول في اقتصاد السوق، ثم جاءت مسالة مكافحة الفساد وحكم القانون- وجاءت أخيراً الدعوة للتغيير الديموقراطي. وقد قال الرئيس حسني مبارك للرئيس فؤاد السنيورة في مقابلة بعد انتخابات العام 2005 وكنتُ معه: لقد فتحنا نافذةً صغيرةً فجاء منها عشرات الشياطين، وقلنا للأميركيين: إما نحن أو المتطرفون- وقال له الرئيس السنيورة: كيف فهموا الأمر؟ فأجاب: بيفهموا لكنْ مابيختشوش!

وفي حدود العام 1995 صدر كتاب الباحث السياسي المصري الراحل نزيه الأيوبي: تضخيم الدولة العربية، وجاء فيه أنّ أنظمة الحكم الجمهوري العربي على الخصوص، وبإجماع الآراء بالداخل والخارج وصلت إلى حائط مسدود ولأربع جهات: لجهة القدرة على التواصل مع الجمهور، ولجهة القدرة على صون المصالح الوطنية، ولجهة القدرة على التطوير الداخلي واستيعاب الأجيال الجديدة، ولجهة التلاؤم بطرائق مقبولة مع الاقتصاد العالمي والمجتمع الدولي. ولأنّ التغيير الديموقراطي السلمي غير متوقَّع؛ فإنّ الذي سوف يحصل هو العودة إلى الانفجارات المسلَّحة من جانب الإسلاميين المتطرفين؛ وهذا الأمر سوف يُضعفُ هيبة الأنظمة بالداخل، لكنه سوف يقوّيها تجاه الخارج، لأنّ الأميركيين يؤيدون الاستقرار والـStatus Quo ثم إنهم سيعتمدون عليها في مكافحة الإرهاب!

وهكذا فإنّ التغيير الجارف الذي حصل بتونس وتصاعدت موجاته بعد مصر إلى ليبيا واليمن وسورية، مع اندفاعات وتأثيرات وتداعيات في عدة بلدان أخرى، كان مفاجئاً لعدةِ جهات: حدوثُهُ من جانب الفئات الشابة بالمجتمع، وحدوثُهُ بطرائق سلمية، ورفعُهُ شعارات متجذرة بالداخل من جهة وفي الخارج العالمي من جهة ثانية مثل الحرية والكرامة والديموقراطية ومكافحة الاستبداد والفساد. إنما الأكثر لفتاً للنظر فيما يتعلق بموضوعنا اليوم أنّ مطالبَ التغيير الجذري هذه، ما أتت من جانب قوى سياسية مُعارضة أو معروفة سواء أكانت ليبرالية أو إسلامية، ولا اتّسمت بأيٍّ من سمات العنف. وبذلك فقد أتت من الفئات الاجتماعية الشابة والمتعلمة، أو أنها من أبناء وبنات الطبقة الوسطى- ثم انضمّت إليها فئات أخرى ممن سُمُّوا بأصحاب المطالب الفئوية من العمّال والعاطلين عن العمل والشبان الريفيين. ويمكن اعتبار تونس ومصر نموذجين



صافيين - إذا صحّ التعبير -، ولذلك يمكن التركيز عليهما. أمّا في ليبيا واليمن وسورية، فقد شاركت فئاتٌ من النُخَب السياسية ومن الإسلاميين بسرعةٍ أكبر، فاختلف الأمر لثلاث جهات: لجهة مدى تفاقم المشكلات، ولجهة مدى تماسُك النظام السياسي، ولجهة قدرة الإسلاميين على التحرك.

ولنعُدْ بعد هذه التحديدات الأوّلية إلى السمات الرئيسية الثلاث التي تحدّدت للتغيير: أنّ القائمين به أوعموده الفقري من الشبان بنات وأبناء الطبقة الوسطى الصغيرة والمتوسطة، وأنّ هؤلاء يحسون بالقوة والقدرة على التغيير بحيث لا يفكرون إلاّ بالطرائق السلمية، وأنّ شعاراتهم هي شعاراتٌ متجذرةٌ في ثقافة الطبقة الوسطى الصغيرة من جهة، وفي البيئات العالمية من جهة أخرى، أو أنّ الأمرين لا ينفصلان، وأنه كانت لديهم منذ البداية إشكالياتٌ عدة، وهنا مختلفٌ عن القول إنه كانت لديهم مشكلةٌ أو مشكلات: فالمشكلة لديهم هي النظام السياسيُّ القائم، وهو عندما يسقط بتغير الرئيس، وذهاب الأجهزة الأمنية، سيتغير كلُ شيء. أما الإشكاليتان فكانتا مع الإسلاميين، ومع المثقفين، ثم ظهرت إشكاليةٌ ثالثةٌ مع العسكريين ذوي النزعة الأبوية والسلطوية في نظر هؤلاء الشبان، وإشكاليةٌ رابعةٌ تمثلت في أهداف التحرك أو نهاياته، وهذا أمرٌ لم يُحْسَمْ بعد مما يدلُّ على عمق التغيير واتّساع مدياته بحيث تناول كلَّ شيءٍ في الثقافة والقيم، والدين والدولة، ومعنى النخبة السياسيةً والفروق بينها وبين الإدارة السياسية، ومسائل علاقة البلد بالمحيط القريب، وعلائقه بالعالم. وهذه أمورٌ ومسائل لا تتغطّى بالفعل بشعارَي الحرية والديموقراطية وحسْب.

في المسألة الأولى: مسألة الشباب والثقافة السلمية والقيمية. هذه المسألة هي أخطَر المسائل، أو أنها هي التي تُميِّزُ حركات التغيير العربي. فالفئات الشابةُ التي تحركت في المدن والبلدات بحسب طبيعة كلّ بلد، تحملُ الثقافةَ نفسَها والشعاراتِ نفسَها، وتُحسُّ القوةَ نفسَها. تريد الحرية والكرامة وتغيير النظام من طريق الاحتجاجات السلمية. وهذه ثقافةٌ وشعاراتٌ ما عرفتها بلداننا خلال خمسين عاماً، إنما خلال العقود الخمسة الماضية، حدثت لدينا ثورةٌ ديموغرافية كررت وقائعها مئاتُ الدراسات بشأن المجتمعات العربية الحديثة. وعبَّرت عنها تقارير التنمية العربية منذ العام 2003: هناك أكثر من 50% من سكان العالم العربي من الفئات العمرية الشابة (تحت الثلاثين). وهؤلاء يعانون في كثرتهم من البطالة وفقد معنى الحياة والتهميش الاقتصادي. والعالم العربي يحتاج حتى العام 2020 إلى 50 مليون فرصة عمل. إنما تلك الدراسات ذات الطابع التنموي ما ركّزت التماساً للمخارج إلاّ على فُرَص العمل والتنمية الاقتصادية. في حين كان الدارسون السياسيون يذهبون إلى أنّ الأنظمة المسدودة الأُفُق لن تسقط، وإنما ستحصل فيها انفجاراتٌ ذات طابعٍ إسلامي عنيف.

والذي حدث ظهور جانبٍ تحقّق في الثقافة والمجتمع هو جانب الفئات المتعلمة منْ أبناء وبنات الطبقة الوسطى، وهؤلاء ذوو ثقافة كوزموبوليتية بالمعنيين التقني، والقيمي، وهم واعون تماماً لتفوقهم بهذين المعنيين على الأجهزة القائمة للإدارة والأمن. وهنا يأتي البُعْدُ العالمي ولجهتين: ما حدث قبل عشرين عاماً في أوروبا الشرقية والوسطى، وتغير السياسات الأميركية والغربية بالمنطقة في الأعوام الأخيرة. فالأعوام الأربعون الأخيرة في المنطقة العربية أقامت ثُنائيةً هائلةَ الاتّساع والآثار: الأنظمة الاستبدادية ويقابلُها التطرف الإسلامي، وليس بينهما غير الرُكام الناجم عن الصراع

المستشري في الظاهر أو في الباطن، وسواء أكان ذلك حقيقةً أم اصطناعاً ووهماً. وقد انصبّت الجهود من جانب القوى الدولية والأخرى الداخلية الوسيطة والضعيفة على مكافحة الإسلاميين العنيفين أو السلميين من جهة، ودعم الأنظمة ومطالبتها بالإصلاح التدريجي والانفتاح.

تأتي المسألة الثانية الإشكالية والتي صارت مشكلة؛ وهي التسابُق فالتناظُر والتوازي فالتنافس والتصادُم بين الشبان المدنيين وحركات الإسلام السياسي. فالشبان هم الذين أطلقوا حركات التغيير، والتي فاجأت الإسلاميين كما فاجأت غيرهم. ونحن نتحدث هنا عن فئات اجتماعية عريضة وشاسعة المَدَيات. ثم خرج بعدهم الإسلاميون المسيَّسون (الإخوان والحركات المشابهة)، ثم غير المسيَّسين سابقاً(السلفيون)، وقدَّم الجميع التضحيات، وإنما انتهى وينتهي لقاؤهم بسقوط الرؤساء. يُسَلِّم الإسلاميون بثلاثة أمور فرضها الشبان المدنيون: التحرك السلمي، وإسقاط الرئيس وإعادة هيكلة الأجهزة الأمنية، والذهاب إلى انتخابات ديموقراطية تعددية. لكنهم وسائر القوى المحافظة في المجتمع عندهم خلافاتٌ مع الشبان المدنيين في مسائل عديدة بعضها يتعلق بالمفاهيم، وبعضها يتعلق بالممارسات. وما يتعلق بالمفاهيم أكثر مما يتعلق بالممارسات. فالمفاهيم مثل معنى الخروج من النظام السابق تماماً، ومعنى المواطنة، ومعنى الحكم المدني والدولة المدنية، ومعنى حرية التغيير سواء بالكلمة أو بالتظاهرات والاعتصامات. أما الممارسات فمثل التعامُل على الأرض مع الجمهور ومطالبه، ومعنى وأبعاد المحافظة على الأمن، ومعنى وأبعاد العودة للانتظام الاجتماعي والسياسي. وباستثناء السلفيين غير المسيَّسين لا يجرؤ أيٌّ من الأطراف الرئيسة التطرف بحسْم في قضية علاقة الدين بالدولة في المرحلة الجديدة، ولا إلى ما صار يُعرف بالثقافة الديموقراطية.

وهنا تأتي المسألة الثالثة والتي كانت إشكاليةً في بداية الثورات، وصارت مشكلة، وهي المتعلقة بعلاقات المثقفين بحركات التغيير، وأوضاع المؤسسات الدينية الإسلامية والمسيحية. فالمثقفون العرب البارزون انقسموا خلال العقود الماضية إلى قسمين: قسم ركّز على مصارعة الإسلام الأصولي القديم والجديد باعتباره الحائل دون دخول العرب في الحداثة، والقسم الآخر ركّز على مطالبة الأنظمة بالإصلاح والتغيير الديموقراطي. ولذا فعندما وقع التغيير بالطرائق غير المنتظرة من جانبهم، ثم دخل إليه الإسلاميون، تردد أكثر المثقفين القوميين واليساريين، ثم صاروا عملياً ضد التغيير.

إنّ الذي أراه وأعتقده أنّ الزمن الجديد عند العرب يتطلب ثقافةً جديدةً لا يستطيع كثيرٌ من المثقفين المشاركة فيها فضلاً عن صناعتها. إنما على الذين منا يريدون المشاركة في مستقبل مجتمعاتهم وأمتهم، أن يتجاوزوا أوهام القيادية والنخبوية، وأن ينصرفوا إلى الإسهام في تنمية ثقافة الفرد والفردية والإحساس بالذات والكرامة ومعاني المواطنة، والعلائق بين الذاتي والموضوعي والعالمي. وهذه مسائل ومفاهيم شديدة الحساسية، ويفهمها شبان الثورات جيداً، وتؤثّر في شباب الإسلاميين أيضاً.

وبالإضافة إلى مشكلات المثقفين وعُقَدهم، لدينا مشكلة المؤسسات الإسلامية والمسيحية، وهي مشكلةٌ خطيرةٌ لأنها تتعلقُ بعلائق الدين بالدولة، وما صار يُعرف بمسألة الأقليات. لقد تناولْتُ في عدة دراسات علائق الأنظمة العربية في المرحلة الماضية بالدين ومؤسساته، وقلت إنّ العلاقة اتخذت أحد ثلاثة أنماط: الإضعاف أو التجاهُل إلى حدود الإلغاء، أو الإبقاء والاستتباع، أو الحيادية الإيجابية أو السلبية. وهناك تفصيلات كثيرة في سلوك كل نظامٍ ضمن الأنماط السالفة الذكر.

وإنما كان الغالب في العقدين الأخيرين ممارسة الإبقاء والاستتباع. وقد بدا ذلك بوضوح بعد حدوث الثورات. فقد أعلنت كلُّ المؤسسات الدينية الإسلامية والمسيحية عن دعمها للنظام القائم، بينما تميز شيخ الأزهر بإصدار ثلاث وثائق لمساوقة الثورات والحركية الجديدة. وكما في حالة المثقفين؛ فإنني أعتبر أنّ البُنى القائمة للمؤسسات الدينية ليست صالحةً للتعامُل مع الزمن الجديد. فبالنسبة للمؤسسات الإسلامية عليها الخروج من الاستتباع، والتحول إلى مؤسسات كبرى من مؤسسات المجتمع المدني، ليست ضد الدولة، لكنها لا تقبعُ في حضن النظام سواء أكان ديموقراطياً أو غير ديموقراطي. وهي إن لم تفعل ذلك، وسط صعود قوى الإسلام السياسي؛ فإنها ستفقد مرجعيتها ووظائفها في الفتوى والتعليم الديني والإرشاد العام. وعندها فرصة فيما يقوم به الأزهر، لإخراج الدين من بطن السلطة والصراع السياسي. وأمّا المؤسسات الدينية المسيحية فينبغي أن تدرك أنّ التغيير وقع وما عاد يمكن ردُّه أو مقاومته؛ ومشكلتها أقلّ من مشكلة المؤسسة الدينية الإسلامية، لأنه لا منافسَ لها في الدين، وإنما عليها أن تختار بين ثقافة وممارسات المواطنة، أو ثقافة وممارسات الحماية والذمية. ففي الزمن الجديد الفرصة مُتاحةٌ للأمرين، ذلك أنّ الإخوان المسلمين- وهم قوة رئيسية- مستعدون لحماية المسيحيين وأجهزتهم الدينية بالمعنى السالف الذكر، كما حمتهم الأنظمة السابقة وربما أفضل! ووحدَهم شبابُ الأقباط- وهم جزء رئيسي في حركة شبان مصر المدنيين- تمردوا على النظام السياسي السابق، وعلى ممارسات الحماية التي كانت تُسلّم بها المؤسسة الكنَسية القبطية.

إنّ الذي يمكن قوله في الختام إنّ حركات التغيير العربية هي حركاتٌ شبابيةٌ خرجت من قلب مجتمعاتنا الجديدة أو أنها ترنو إلى إعادة تشكيل المجتمعات. ولأنها حركاتٌ شبابيةٌ اجتماعيةٌ؛ وليست انقلاباً عسكرياً ولا ترتيبات ضمن المجتمع السياسي؛ فإنها عملية فيها موجاتٌ متتالية ومتتابعة، ولن تصل إلى مستقر قريب. وما عاد أحدٌ ولا فريقٌ يستطيع الحياد أو الصمت، وإذًا قرر الانحياز، فعليه أن يأخذ في اعتباره الرهانات المستقبلية، وليس ما يبدو على السطح في هذا البلد أو ذاك وفي هذه المسألة أو تلك.



أمجد ناصر

المدينة المفقودة

يمكـن للمـرء أن يقضي عمراً في «البتراء» ولا يسـتنفدها. سـتظل هناك تفاصيل، من فرط كثرتهـا، لن يراها، وأخرى ظن أنه رآها، ولما عاد إليها، مرة فأخرى، بدت له كأنه يراها للمـرة الأولى. ورغم زياراتي العديدة إلى البتراء أجد نفسـي أعـود إلى الوراء بدل التقدّم في رحابها إلى الأمام، فالزيارات الأولى تؤخذ، عادة، بالواجهات والسطوح، بالتقلب المتواصل والمحيّر للألـوان، بالضخم والنافر مـن المعالم، وهذه، في عاصمة الأنباط، كثيرة جداً. فلم أستطع، والحال، أن أعتبر «السيق»، هندسة الجنّ المعمارية هذه، أمراً مسلماً به قط.

الذهول الذي يصيب مَنْ يرى هذه الوردة الهائلة، المحجوبة تماماً عن وسـائل الرصـد والمراقبة القديمة (مـا قبل طيران الحديد والفولاذ في السـماء) يبدأ مما قبل «السيق»، فمن حيث لا تتوقـع، من حيث لم توطد النفس، وأنت تقبل على المدينة التـي لا يلوح لك معلم من معالمها بعدُ، سـتكون أمام حائط صخري يبدو مصمتاً ولما تقترب منه ترى بداية شـقٍّ هائل، ضربة سـيف جبابرة بتـار، لا ينبئ، هو أيضـاً، عما يخبئ وراءه. لكـن قبل ذلك سـتقع عينـاك، يميناً وشـمالاً، على «عتبـات» للدخول إلـى البتراء، إلى تمهيدات تسـبق الصدمة التي سـتفاجئك، حتماً، رغم علمك المسبق بالمكان ورؤيتك صـوره (الخزنـة خصوصاً) قبـل أن تأتي، فحتـى لو زرت «المدينة المفقودة» (بحسـب تعبير استشـراقي) مئة مرة من قبل فلن تفقد «الخزنة» وهي تظهر لك تدريجاً (كما لو كنت في غرفة تحميض) شيئاً من وقعها المفاجئ على حواسك.

قلـت إن الطريق إلى «البتراء» لا ينبئ بمـا أنت مقبلٌ عليه باسـتثناء لمحات متفرقة هنا وهنـاك (بضعة قبور، ضريح المسـلة، خزانات الجن الثلاثة، قنوات الري إلخ) لكن كل ذلك لا يفشي لك السرّ كاملاً: إنك على بعد مئات الأمتار من أجمل ما ستراه عيناك. لقد كاد المستعرب السويسري بيركهارت، الذي يُنسبُ إليه زفّ خبر «المدينة المفقودة» إلى «العالم الخارجي»، أن يقفل عائداً بعدما أوصله الطريق إلى المدينة التي سمع عن آثارها مـن مضيفيه البدو، إلى الجبل الحاجب: «... وبعد هذه البقعة وصلنا مكاناً يبدو فيه أن الوادي قد بلغ آخره وأصبح مسـدوداً تماماً ولا يُرى منه أي منفذ، وقد ظننت أننا سـنعود أدراجنا ولكن بعد أن تقدمنا قليلاً رأيت شـقاً في الصخور يبلغ عرضه 15- 20 قدماً ويبلغ ارتفاع الصخر الواقف عمودياً على جانبي الشـق حوالي الثمانين قدماً، والسـائر في هذا الشـق (السيق) لا يرى السماء حيث تميل الصخور من أعلى في اتجاه بعضها لتكون كالسقف لهذا الشق».

لكن «السـيق» ليس مجرد شق في الصخر. ليس مجرد ممر يـؤدي إلى المدينـة المحجوبة، فهو إلى ذلـك جدارية هائلة عملت فيها يد الأنباط والطبيعة نحتاً وحتّاً وصقلاً. يسـتحيل أن يكـون «السـيق» مـن صنع البشـر مهما أوتوا مـن القوة والمهـارة والأدوات.. هذا عمل باهر من قوى الطبيعة (زلزال، انـزلاق صفائح صخرية أو ما شـابه) أفاد منـه الأنباط، بل جعلوا منه، أغلب الظن، سبب وجود حاضرتهم نظراً لمناعته الطبيعية. فمن شبه المؤكد لي أن الأنباط الذين كانوا يقيمون في الجوار (قبل انتقالهم من طور اقتصادي واجتماعي بسـيط إلى آخر أكثر تعقيداً) قد درسـوا المنطقة جيداً قبل أن يقرروا وضـع قواعد صروحهـم وراء هذه الجبال المكفهـرة. فمثلما يسـتحيل أن يكون «السـيق» من عمل البشر يسـتحيل كذلك عبوره، بسهولة، من قبل أي جيش غاز، ولا بدّ أن هذه المنعة الطبيعية القاهرة كانـت في ذهن الأنباط وهم يحددون موقع عاصمة مملكتهم.

لكن صخور السـيق لا تميل إلى بعضها لتصنع سقفاً، كما قـال بيركهارت، إلا في مواضع بعينها من هذا الممر الإجباري الطويل المتعرج، ففي أجزاء أخرى سترى السماء وسيتعاقب عليك ضـوء وظل، هواء متدفق وانحباس، ضيق واتسـاع. مشـاعر عديدة تتتابك وأنت تغذ الخطى في اتجاه المحجوب حتى عندمـا تلوح تتبدى لـك «الخزنة» تدريجـاً (كي لا تقع الصدمـة دفعة واحدة) سـتكون مكافأة مسـتحقة لكل خطوة خطوتها، على قدميك المتعبتين، في سبيلها.

لا تحتاج «البتراء» مناسبة خاصة للكتابة عنها ولكن لهذه الكلمات مناسـبة فعلاً: 200 سـنة على «اكتشـافها» من قبل بيركهارت.

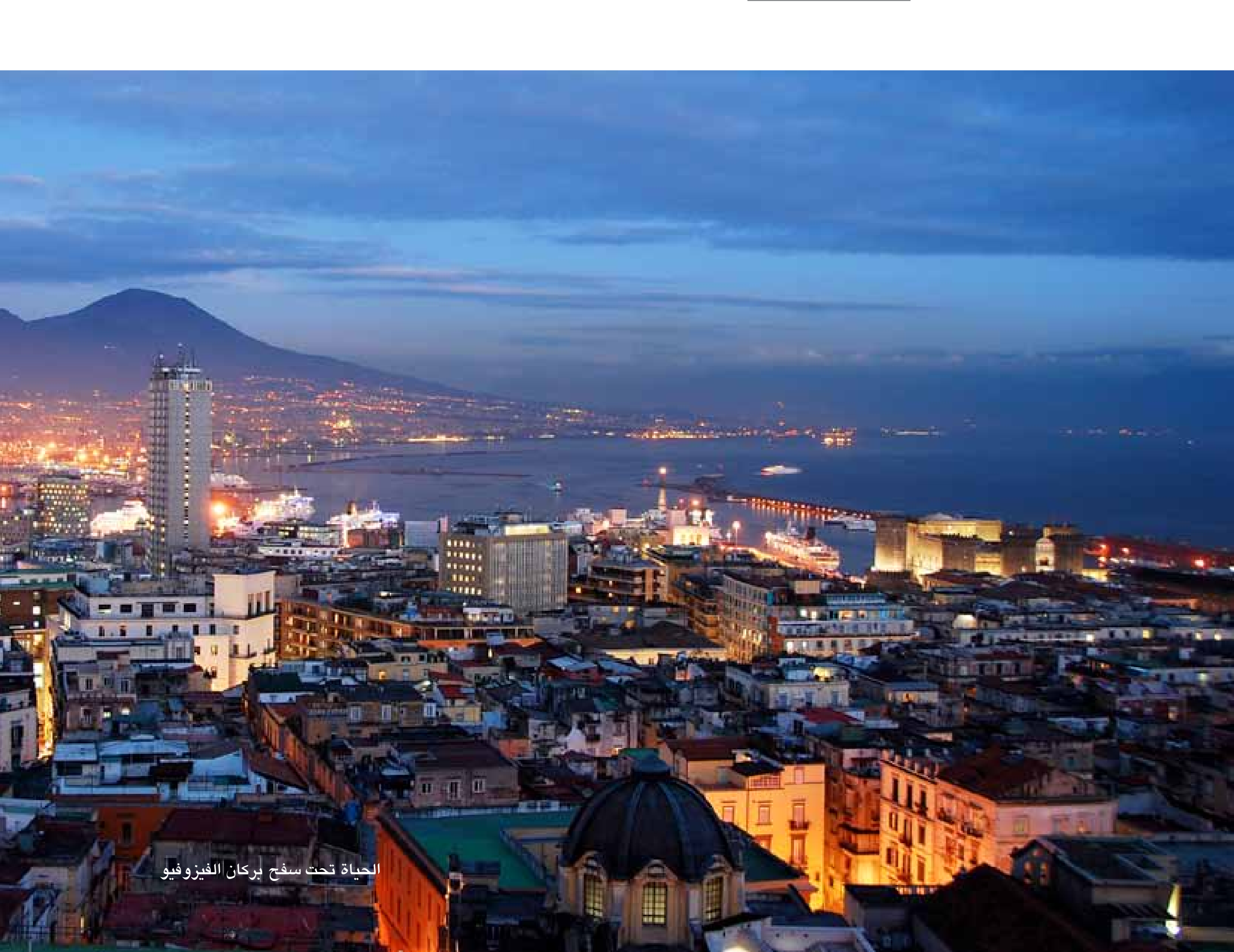
إذا أمكن تشبيه المدن بالبشر، فلابد أن أمهر الرسامين على وجه البسيطة سيحار في اختيار أنسب الملامح والألوان لتصوير نابولي: امرأة عجوز ولكنها رائعة الجمال، جمال تسطره التجاعيد وخفة دم صاحبته، نظراتها مزيج من الحكمة والمجون، فيها بعض لطف وكثير من الجنون.

نابولي

سباق الأنفاق والبراكين

منتصر لوكيلي

إذا كانت بعض المدن ترتبط بالأنهار كباريس وبغداد والقاهرة، وبعض المدن ترتبط بالبحر مثل الإسكندرية أو طنجة، فنابولي ارتبطت بالبحر والبركان، إذ إنها أقيمت على المسافة الفاصلة بين سفوح جبل الفيزوفيو البركاني الشهير وبحر تيرينو، اسمها الأول هو بارتينوبي وقد حملته إبان تأسيسها في القرن الثامن قبل الميلاد، قبل أن تدور الأرض دوراتها لتحمل اسم نِيَابُولِيسْ في خضم حمى تاريخية عرفها القرن السادس قبل الميلاد، ثم ما لبث هذا الاسم أن تغير على الألسن حتى استقر به الحال على «نابولي»، وهي تتقاسم هذا الاسم مع مدينتي نابل بتونس ونابلس بفلسطين.



الحياة تحت سفح بركان الفيزوفيو

وإذا كنت قادماً إلى نابولي من مدينة أوروبية أنيقة مثل جنيف فإنك ستفتح عينيك على مصراعيهما متسائلاً إن كنت ما تزال فعلاً في أوروبا، لا سيما إذا كان أول ما تستقبل به نهارك أو ليلك هو ساحة كاريبالدي، حيث يختلط الإيطاليون بالهنود والزنوج والعرب العاربة والعرب المستعربة، وحيث تقف سيارات الشرطة أو الدرك المسمى «كارابينييري» على مرمى حجر من الباعة المتجولين واللصوص والعاهرات والمتسكعين، وحيث تختلط أصوات الموسيقى الشعبية الإيطالية بصوت القرآن الكريم لباعة أشرطة الموسيقى وغير الموسيقى.. سديم من الروائح والأصوات والألوان، وحكايات لا تنتهي عن الفضائح المالية والجنسية لرئيس الحكومة سيلفيو برلسكوني والبضائع المزيفة القادمة من الصين والهند، وهمس مشوب بالحذر عند الحديث عن عصابات الكامورا النابوليتانية، والمافيا الصقلية، والندرانكيتا الكالابرية. ولم أملك عندما سُطّر هذا المشهد أمامي سوى أن أردد وراء الشاعر العربي أعشى همدان (مع بعض التصرف طبعاً) قوله في غزوة من الغزوات:

وقولاً لذي طرب عاشـــق
أشط المزار بمن تنكــــر
وأنت تسير إلى «نابولـــي»
فقط شحط الورد والمصدر
ولم تك من حاجتي «نابولـي»
ولا الغزو فيها ولا المتجـر
وخُبرت عنها ولما آتـــها
فما زلت من ذكرها أُذعـر
بأن القليل بها جائـــــع
وأن الكثير بها مقتـــــر
وقد قيل إنكم عابـــرون
بحراً لها لم يكن يُعـــبر
إلى «أهل نابولي» في أرضهم
هم الجن بل إنهم أنكـــر
وما رام غزواً لها قبلنـــا
أكابر عاد ولا حِميَـــــر
ولا رام سابور غزواً لهـــا
ولا الشيخ كسرى ولا قيصر
ومن دونها معبر واســــع
وأجر عظيم لمن يُؤجـــر

إلا أن هذه الرؤية الأولى ما تلبث أن تتغير رويداً رويداً، عندما تبدأ المدينة في البوح ببعض أسرارها، ثم تستعرض ما لها من زخم تاريخي وحضاري، فترتقي في أعلى المصاف، ولا تقل في شيء عن روما وفلورنسا والبندقية.

فهذه المدينة الجبارة تختزن خمسة وعشرين قرناً من التاريخ الحضاري المتوسطي، حيث توالى الإغريق والرومان والبيزنطيون وما يسمى بالدوقية، ثم من تبعهم من النورمان القادمين من شمال أوروبا والإسبان، وما عرف بمملكة نابولي التي استمرت من القرن الثالث عشر حتى التاسع عشر؛ أي تاريخ وحدة إيطاليا بفضل نضال أبنائها وعلى رأسهم القومي الكبير جوسيبي غاريبالدي الذي لا تخلو مدينة أو قرية في إيطاليا (وحتى في فرنسا أيضا) من ساحة أو شارع باسمه. وخلافاً لما اعتمده جمهور المالكية من أننا نحكم بالظاهر والله يتولى السرائر، فإن كاتب هذه السطور فضل البدء باستكشاف باطن نابولي (أو ما ظهر له منه على الأقل) رغبة في إشباع فضول غريزي، وحب للغوص في أحشاء المغارات. فتاريخ نابولي مليء بالوقائع، وباطنها يختزن من الأسرار مما لا يبدو في ظاهرها، ولا نقصد الباطن بمعناه المجازي (كما يحلو لأهل التصوف الشطح به)، وإنما هو باطن مادي، أنفاق حُفرت تحت الأرض بذكاء وهندسة وبراعة، حتى إن الزائر ليعتقد أن من قام بحفر هذه الأنفاق والدهاليز هم من الجن لا من الإنس. والحقيقة أن نابولي نموذج متميز للمدن ذوات الأحشاء الخفية، لا تقل في ذلك عن باريس أو روما، وقد قسم باطن أرضها إلى عدة مواقع: نابولي السفلى، وهي نابولي التي حفرت لأجل مرور قناة المياه، والممر البوربوني، ومدافن سان جينارو.

يقع مدخل نابولي «السفلى» على شارع «فيا تريبونالي» بالمدينة القديمة المسماة «شنترو ستوريكو» في مواجهة ساحة «بيازا غايتانو»، ولا يساورك الشك في خضم هذه الحركية الزائدة أن الأنفاق والدهاليز وذاكرة المدينة ترقد تحت أقدام آلاف المشائين وعشرات السيارات والدراجات التي لا يتوقف ضجيجها عن زرع الرعب والقلق

والتنمر لدى المارة. لكن، ما إن يدلف المرء إلى مدخل جمعية حماية «نابولي صوتيرانيا» حتى يحس بنوع من السكينة والاطمئنان، وكأن هناك من يجيره من بطش الآلات ومستخدميها.

تبدأ الزيارة بالغوص رويداً رويداً عبر سلالم متسعة شيئاً ما، وبعد النزول حوالي أربعين متراً تحت الأرض، يجد الزائر نفسه في ظلمات وجدران من الصخر المنحوت، وهنا ينتبه إلى أن اليونانيين قاموا بفتح أول المحاجر تحت الأرض للحصول على القطع الضرورية لبناء جدران المعابد من حجر الدبش الأصفر المسمى في اللغة الإيطالية «التوفوجالو» ولست أدري إن كنت قد وُفقت في تعريب هذه الكلمة أم لا. ويقال إن مستكشف الكهوف إنزو ألبرتيني قد سلط الضوء


الداخل مفقود والخارج مولود

على أولى مقالع الأحجار الإغريقية على بعد حوالي الأربعين قدماً تحت مقبرة سانتا ماريا الباكية. إلا أن تطوير شبكة ماء تحت أرض نيابوليس كان عملاً رومانياً بامتياز. ورغم أن هذه الأعمال قد تعرضت للتغيير بفعل الزمن من رغبة في السكان عبر العصور في تمديد شبكة التزويد بالماء، فقد قام المهندسون الرومان في العهد الأوغسطي بتمديد شبكة المياه تغذيها ينابيع سيرينو الواقعة على بعد عشرات الكيلومترات من نابولي، بينما تصل بعض الفروع الأخرى إلى ميسينو لتغذية حوض ميرابيليس الذي كان أساس ماء الأسطول الروماني العتيد زارع الرعب في حوض البحر المتوسط. وبعد بضعة أمتار من المشي تنتبه المرشدة الإيطالية إلى ما هي مقبلة عليه فتصرخ في الزوار إن كان فيهم مرضى الظلام أو من يخافون الاحتجاز وهي الحالة المسماة باللسان الإيطالي claustrofobia، إذ إن ما تبقى من المسار هو سراديب لا نافذة تدخل الضوء من بعدها، ولو تكلمت لغة الضاد لأضافت: «الداخل إليها مفقود والخارج منها مولود»، ثم توزع عليهم شمعاً متمنية لهم التوفيق وكأنهم مقبلون على مملكة آديس إله العالم السفلي في الأساطير اليونانية. وقد انتبه كاتب هذه السطور إلى ضيق الممر حتى أنه كان عليه أن يلتف قليلاً فتصير وجهته من اليمين إلى الشمال، إذ إن الدرب لا يتجاوز الثلاثين سنتيمتراً، ممرات تذكرك بمغاور افريواطو التي نحتتها الطبيعة بمرتفعات بني وراين قرب مدينة تازة بالمغرب، وهو ممر صعب على الرومان في ما عرف في أدبيات التاريخ بموريطانيا الطنجية، فكان أضيق من أن يجتازوه، فضربوا عنه صفحاً.

وفي القرن الخامس عشر وعندما عجزت القناة القديمة لنابولي وحاويات مياه الأمطار عن تلبية الاحتياجات المائية للمدينة التي اتسعت وتكاثر أبناؤها، عمد أثرياؤها لبناء قناة جديدة رغبة في إنقاذ المدينة من خطر محدق أو رغبة في إنقاذ أنفسهم، والخلاصة، فالمعادلة الذهبية كانت كالتالي: احفر لكي تأخذ الماء، وخذ الحجارة التي تستخرجها خلال الحفر فابن بها القصور والمعابد والمنازل والكنائس. وما زالت أنفاق نابولي لغزاً لم تتم الإجابة عنه، إذ يُفاجأ النابوليون من حين لآخر باكتشاف مخزن أو قناة تصريف هنا أو هناك. وخلال بدايات القرن العشرين توقفت القناة وشبكة الأنفاق المهجورة التي تنتشر في جميع أنحاء مدينة نابولي، بينما استعدت الأنفاق للعب دور آخر، مميز تماماً. ففي خضم الحرب العالمية الثانية، عادت الأنفاق للحياة من جديد، واحتضنت الفارين من قصف طائرات الحلفاء – لاسيما وأن نابولي كانت أكثر مدائن إيطاليا تعرضاً للقصف والتدمير– فكان الفارّون يهبطون السلالم بسرعة البرق، وحكى بعض المسنين لبعض من أعرفهم كيف أنهم كانوا يمرون كالبرق عدواً في الممر الضيق الذي نجتازه اليوم بتأفف وشكوى من المصاعب، وكان العداؤون من الأطفال والعجزة والنساء الحوامل، وهم يتسابقون في الظلام باحثين عن الحياة. أما بعض القنابل فاستقرت في جوف بعض الآبار، وظلت لزمن تنفجر عندما يقترب منها النابشون لسبب أو لآخر. وكان الفارّون يستقرون في جوف الأنفاق لأيام وليال، وربما نفد زادهم الذي أخذوه على مهل، فيتضورون جوعاً وألماً وينتظرون الفرصة للعودة إلى سطح المدينة.

وخلال العصور الوسطى وما بعدها، كان هناك من يزرع أنفاق نابولي ودهاليزها تحت الأرضية وكأنه يتجول في شارع أومبرتو بريمو، غير آبه بالمياه الجارية علا منسوبها أو انحدر، رجل قصير القامة، يحمل عموداً من حديد لمنع اختناق القنوات وحسن تصريفها، يتسلق جدران الأنفاق بمهارة وسرعة، لم يكن

رجلاً بعينه، كان وظيفة شغلها رجال أسطوريون، إنه «المونوشيللو». وقد كان يفترض في «المونوشيللو» أن يكون قصير القامة أولاً، حافظاً لشبكة المياه وخارطة نابولي السفلى تحت الأرض ثانياً، ومحباً لنابولي ثالثا، فإذا حدث أن انحسر الماء من جُب في «سان دومينيكو ماجوري» مثلاً، انطلق «المونوشيللو» كالسهم باحثاً عن المشكل وأصله –تحت الأرض طبعاً– وربما وجده في نواحي «كابودي مونتي» فعلم أن الماء المنساب قد وجد ما يعيق مروره، فتوقف عن المسير ثم رسن ثم أصبح مصدراً للأمراض والمشاكل، فيتصدى له ويحسن تصريفه، وربما لقي مصرعه في إحدى مهماته فجدران الأنفاق ترتفع أذرعاً وأقداماً عن الممر الضيق المتوافر للعابر. وأحسن عارف بمدينة نابولي وباطنها وظاهرها هو «المونوشيللو»، ولكن سوء حظه جعله عرضة لاتهامات النابوليين بالتسلل إلى منازلهم عبر مجاري المياه، وأخذ حاجياتهم دون أن تصل التهمة إلى حد القذف بالسرقة الموصوفة، فلهذا الرجل احترامه الواجب، بل إنه أخذ دور «بابانويل» مع تغيير طريف في الأدوار، فهو يأخذ من البعض لإسعاد البعض الآخر، أي أنه «عروة صعاليك العرب» تحت الأرض لا فوقها. وقد أخبرتنا مرشدتنا أن جدتها –وهي نابوليتانية أباً عن جدة– كانت تبحث عن بعض أغراضها فإن لم تجده ولولت وقالت بلهجة أهل المدينة التي تشبه موسيقاهم: لوا بريزو إيل مونوشيللو (لقد أخذه «المونوشيللو»)، ورويداً رويداً اختفى هذا الدور الهام من المجتمع النابوليتاني. بل إن بعض صغار السن ممن لم يزوروا أنفاق المدينة، ولم يجدوا لجداتهم أثراً، لم يسمعوا عنه البتة.

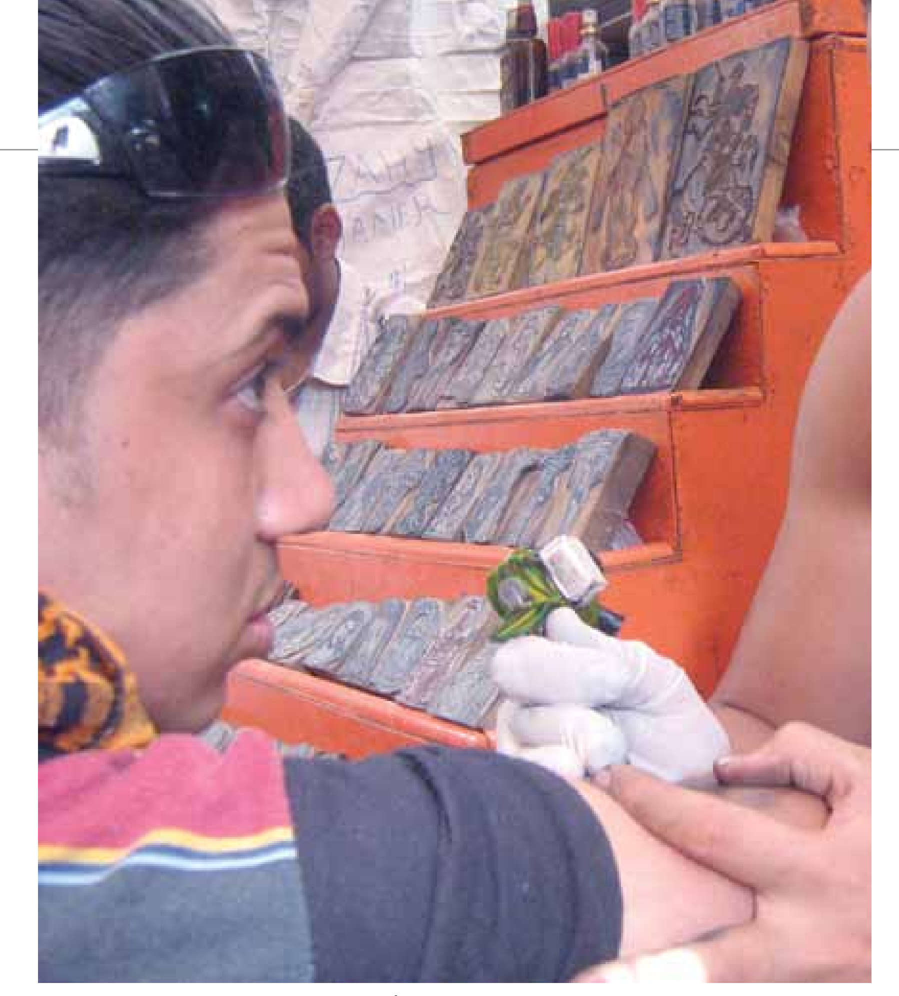
أما الوجه الآخر لأنفاق نابولي، فهو الممر البوربوني، وقد تم اكتشافه –أو بعض أجزاء منه– خلال سنة 2008، بل ومازالت الكشوفات تفاجئ المجتمع



سانتا ماريا مسرح التاريخ

العلمي، وكان آخرها في مارس 2010 عندما وجد الباحثون (وهم خليط من الأركيولوجيين والجيولوجيين) ما تبقى من مبنى ممر آل بوربون مطموراً تحت الأنقاض، والغريب أن هذا الممر الذي بني -على ما يبدو- في القرن التاسع عشر ليكون امتداداً لجزء كبير من المياه الجوفية وليربط ساحة بليبيشيتو بساحة النصر (بيازا ديلا فيتوريا)، فيتشكل مخرج ممكن (عن طريق البحر) للعائلة المالكة يمكنها من الوصول بسهولة إلى ثكنة فيكتوريا عن طريق شارع موريللي. ورغم التخلي عن هذا المشروع، إلا أن الممر ودهاليزه تم استخدامه كمأوى للفارين من الغارات الجوية في الحرب العالمية الثانية، وأصبح في وقت لاحق مستودعاً للسيارات التي تحجزها البلدية. مما يوفر اليوم معرضاً فريداً للسيارات والدراجات النارية، وقد فوجئت عندما رأيت سيارة (شيفروليه) وعجلاتها مازالت منتفخة فسألت أحد المرشدين عن سبب حفاظها على الهواء، فما كان منه إلا أن أضاف: «اعلم يا سيدي، أنك لو وضعت وزنها من الحديد على إحدى سيارات اليوم لوجدتها بعد أيام قد التصقت بالأرض». وتؤثث المعرض بعض النصب التذكارية كبادوفاني أوريليو الفاشي الذي افتتح في نابولي في ساحة سانتا ماريا في 1934. التي صممها الفنان مارسيلو ونحتها بالتعاون معه تشارلز دي فيرولي، وقد أدت الرغبة السياسية لما بعد الحرب في إزالة كل رموز النظام الفاشي بما في ذلك تماثيل تلك الفترة الهامة من تاريخ إيطاليا، وهي من مكتشفات بعثة مارس 2010. أما ما تبقى من المبنى الحقيقي في نفق بوربون، فمدفون تحت أكوام من الأنقاض. ويقع مدخل النفق بالقرب من ساحة بيبليشيتو أي على بعد عشرات الأمتار في القصر الملكي بنابولي.

إن الكثير من هذه المكتشفات كان بفضل توسعة شبكة الترامو ميتروبوليتانو، وقد ظهرت الأنفاق إلى الوجود لتعلن مرة أخرى أنها تستعصي على النسيان، وأنها جزء لا يتجزأ من ذاكرة المدينة.



وشم على الملأ

على جبل الطير بالمنيا حط الروائي رءوف سعد وكتب لـ «الدوحة» هذه الرحلة، راصداً طقس الوشم في مولد السيدة العذراء، حيث يستمر طقس التنسيب عبر حفر الرموز على الأجساد.

فوق جبل الطير

الوشم مصري والصليب صيني

| رءوف مسعد - مصر

١- طقوس التنسيب

يعرّف علماء الانثروبولوجيا (الأعراق) وعلى رأسهم «جون فريزر» ااحب «الغصن الذهبي» -GOLD EN BOUCH التنسيب والانتساب - بأنه علاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، باعتباره طقساً ما قبل تاريخي، أي منذ أن بدأت الجماعات البشرية في التكوين والتأسيس، وبالتجدد؛ منذ أن تشكلت جماعة بشرية ما، بمواجهة جماعة أو جماعات أخرى.

تشكيل وتأسيس الجماعة، كان وما يزال، هدفه الأساسي الحفاظ على وجودها في مواجهة فناء حقيقي أو مُتخيل، فبدون الانتماء لجماعة وذوبان الفرد داخلها، لا وجود للجماعة، ولا حياة للفرد.

من هنا تكونت - كعقيدة مقاربة في قوتها للعقيدة الدينية - عملية التنسيب المعقدة، والتي يستند بعضها إلى نظريات تفوق عرقي، وبعضها إلى خصوصية امتياز دينية (ونجد هنا في تاريخ العبرانيين - اليهودي - الإسرائيلي باعتبارهم شعب الله المختار).

كان الجسد - ويا للدهشة ما يزال حتى الآن - أداة التعريف والتعارف الأولى بين البشر بعضهم البعض، يحمل هوية أصحابه بعلامات «رمزية» تعارفت عليها الجماعات البشرية، وتواصلت في الحفاظ على هذه العلامات والرموز حتى الآن - فيما يُطلق عليه في القبائل والجماعات السودانية العربية اصطلاح «الشلوخ» - بالشين - ولعل مصدرها السلوخ - بالسين - حيث تتم حفر العلامات على الوجه.. كل «قبيلة» لها علاماتها المميزة..

لكن الوجه «المشلخ» لم يعد مصدر معرفة التباينات القبلية، بل تحول الجسد كله إلى حقل للعلامات والتباينات بل والإنذارات، ليصبح الجسد بذاته علامة(!) كما يحدث في بعض مناطق آسيا وإفريقيا، حيث يتم «وشم» الجسد كله.. علامة انتماء وترهيب.

٢- التنسيب في جبل الطير

في البداية كانت السمكة !

مع بداية انتشار الديانة المسيحية في أرجاء الامبراطورة الرومانية، والتي كانت فلسطين وبلاد الشام جزءاً منها، ومع تنامي «اضطهاد» المؤمنين بهذه الديانة الجديدة التي اعتبرها حكام الامبراطورية مصدر تهديد لوجودهم؛ تعارف المنتمون للمسيحية على رمز سري يعرفون به بعضهم؛ هو السمكة (باعتبار أن تلاميذ المسيح امتهنوا صيد

الأسماك).. هكذا أصبحت السمكة علامة ورمزاً للتعارف والاطمئنان لمن يجمع بينهم الاضطهاد.

ليتحول الرمز بعد ذلك إلى علامة «الصليب» وتطور هذا الرمز ليختلف شكله في المذهبين الأساسيين الكاثوليكي والأرثوذكسي.. ولم يعد الصليب مجرد هوية مسيحية، لكن «شكله وتصميمه» أيضاً أصبح هوية فارقة بين المنتمين للمذهبين الكبيرين، حيث أصبح «الصليب السداسي» رمزاً للكنيسة الأرثوذكسية..

ولا نستطيع تحديد ظهور «وشم» الصليب وبقية الرموز الدينية على أجساد المسيحيين المصريين لكن نستطيع أن نحدد - بدقة - سبب انتشاره في العقود الأخيرة في مصر؛ وهو انكفاء «الجماعة المسيحية» على ذاتها، متمترسة خلف هويتها الدينية؛ بسبب إحساسهم بتزايد الشعور بالخطر على الأفراد وعلى الجماعة، بغض النظر عن صحة أو عدم دقة هذه المشاعر..

ونجد هنا أنه بالرغم من إعلان الأفراد والجماعة المسيحية عن إحساسهم بالخطر الناجم من هويتهم الدينية؛ فإنهم يتخذون - حياله- موقفاً متحدياً، بأن يجاهروا بهويتهم الدينية، بوشم رموزها واضحة فوق أجسادهم.

وقد أثار انتباهي تنامي هذا الإحساس، والرد «العملي المتناقض» بمواجهته؛ فقررت أن أشد الرحال إلى جبل الطير المتاخم لمدينة المنيا، لكي أراقب بنفسي وبعين الكاميرا هذه الظاهرة.

.. وجبل الطير هنا يقع في تخوم «محافظة» المنيا فيما يُطلق عليه جغرافياً «مصر الوسطى» تميزاً لها عن مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الدلتا).. وهذه المنطقة كانت مهد حضارات ما قبل فرعونية وما قبل تاريخية وتضم آثاراً فرعونية وقبطية وإسلامية، وكانت مقصد تجمع سكاني لأقباط مصر وبها نسبة عالية من الأديرة القديمة الأثرية التاريخية..

لكن أكثر ما يميزها معلمان أساسيان هما «منطقة بني حسين الفرعونية الأثرية» التي شهدت مولد ديانة التوحيد الإخناتونية، ودير السيدة العذراء أيضاً، في منطقة اتخذت لها اسماً غرائبيا هو «جبل الطير».

يضم جبل الطير هذا أقدم الأديرة «الصحراوية» النائية؛ دير السيدة مريم العذراء، الذي تأسس على رواية شفاهية، بأن السيدة مريم استقرت (هنا) ردحاً من الوقت، إبان رحلة هروبها الشاقة من فلسطين مع طفلها وزوجها.

فقد شدت الرحال إلى مصر، تنفيذاً وإطاعة لرؤية سماوية، رآها «يوسف النجار» بأن يأخذ السيدة العذراء والطفل «يسوع» ويهرب بهما، إلى مصر، حماية للطفل من المذبحة التي أقامها «هيرود» الحاكم الروماني لأطفال اليهود، كما تقول الحكاية الإنجيلية.

وهناك في جبل الطير النائي عن العمران استقرت «العائلة المقدسة» في مغارة واستراحت السيدة العذراء ومعها الطفل والزوج. ومن ماء بئر مجاورة غسلت السيدة مريم ثياب «العائلة المقدسة» وطهت الطعام ورووا عطشهم.

استقر بهم المقام - كما تقول الرواية -في المغارة، التي أصبحت فيما بعد أساساً للدير الذي يفد إليه المؤمنون للاحتفال سنوياً بمولد السيدة العذراء (في قول) أما في قول آخر، فللاحتفال بذكرى وصول العائلة المقدسة إلى المنطقة، اعتماداً في الحالتين على روايات شفاهية.

٣- الرحلة عبر الإله حابي

قديماً، كان وصول من يرد من المؤمنين إلى الدير لزيارة تعبد أو وفاء لنذر، بواسطة القوارب تبحر في النيل (الإله الفرعوني حابي) من مرسى صغير في بلدة سمالوط (بالقرب من المنيا) متجهة بركابها، إلى منطقة جبل الطير، ثم عبر رحلة شاقة - على الأقدام أو الدواب، تخترق دروب الصحراء الجبلية الصاعدة إلى الجبل والمغارة والدير.

الآن تتم الرحلة - لمن أراد الراحة واستطاع تحمل تكلفتها- بواسطة السيارات المكيفة، مسرعة فوق جسد النيل بين المنيا وسمالوط، فوق جسور حديدية.. أما السواد الأكبر من «الزوار» فيفضلون تحمل عناء الرحلة في باصات قديمة متهالكة؛ بسبب قلة التكلفة، أو لطلب ثواب أكبر.

يتحدد موعد مولد السيدة العذراء



أنا موشوم أنا موجود

في جبل الطير، طبقاً للتقويم القبطي، يكون بين الأيام الأخيرة من شهر مارس - آذار، والأيام الأولى من شهر إبريل - نيسان.. أهميته قائمة على ممارسة طقوس التنسيب المسيحية القبطية المصرية، الغارقة في القدم والمتصلة بطقوس تنسيب مشابهة فرعونية «للسيدة الربة» ايزيس.. التي تظهر للمصريين في ميتاميفوريزم متعدد، أهمها «عروسة المولد» المتواجدة في كل الموالد المصرية الإسلامية والمسيحية، كما يظهر «الفارس» أيضاً مصنوعاً من السكر، ممتطياً صهوة جواده، شاهراً سيفه، قاتل الأشرار وقاهر الموت؛ أوزير، ومار جرجس، والزناتي خليفة..

في الموالد المسيحية يتم التنسيب الديني عبر الوشم. بواسطة «الدقاق»، كما يتم أيضاً «ختان» الصبية. غالباً ما يكون «الدقاق» صانع الوشم هو «المطاهر» الذي يقوم بطقس الطهور (الختان)، طقسان للهوية عبر الجسد وبالجسد.. طقسان للانتماء.

٤- في جبل الطير، لم أر طيراً

كيف ارتبط الضجيج بالحجيج ؟! ولمَ ؟

هذه بعض الأسئلة التي «أزعجتني» وأنا أحاول أن أجد لقدمي موطأ غير زلق وغير خطر في دروب المكان الموحلة التي اختلط بترابها الماء والوسخ ودماء حيوانات وطيور النذور، ثمة خيام منصوبة، وبيوت فقيرة الهيئة غير مكتملة البناء تبدو مهجورة طوال العام يحتلها «الموالدية» كما يطلقون على أنفسهم أي أولئك الذين يرتزقون من أعمالهم وتجارتهم البسيطة في الموالد الإسلامية والمسيحية، يتابعونها من بلد لبلد من قديس لشيخ ولي، ينصبون خيامهم مكاناً لتجارتهم وسكناهم المؤقت بجوار سيارات «نصف نقل» يحملون عليها متاعهم وأولادهم.. وبيوتهم.

تحولت «الممرات» التي تفصل بين الخيام وقاطنيها، وبين الأسواق التي قامت على عجل، بالقرب من واهبي النذور المتكسبين، قدموا من كل فج عميق إلى دروب للسوق.. سوق للطعام والثياب والتنكارات مثل الصلبان الصغيرة من البلاستيك صناعة الصين، بها «بطارية» صغيرة تضيء لك الدرب إن أردت (!) ومسابح بلاستيكية معلق بها صلبان من الصين (بالطبع) وثياب، ليست على مقاس أحد، مجهولة الهوية والمصدر، وفاكهة شبه عطنة ومشويات لحوم «خطرة» وزعيق مايكروفونات صدئة وقديمة لا تستطيع تبيان ما تزعق به.

إنه المولد إذن.. لا يختلف عن موالد أخرى «إسلامية» زرتها في طول مصر وعرضها، إبان سنوات مصاحبتي لمؤلف كتاب عن موالد مصر ومتصوفيها وذاكريها.. ومنها دير العذراء ومولدها «هنا» في جبل الطير

لذا.. أعرف أن في المساء وقبيل الغروب بقليل؛ سوف تُفتح أبواب الدير الكبيرة القديمة القوية، ليخرج منها موكب السيدة العذراء.. كهنة ورهبان يحملون أيقونة العذراء، كبيرة ومغطاة بزجاج يسمح بالرؤية، سوف يهرع إليها المحتفلون بها، يحاولون لمسها والتبرك بها.. وسوف تطوف الأيقونة في مساحة صغيرة، يطوف بها حاملوها ببطء، بينما تقرع أجراس الدير، فارضة صمتاً مقدساً ولو للحظات قلائل، لتخترقه أصوات الرهبان والكهنة، مرتلة بدون مايكروفونات..

رأيت هذا المشهد منذ بضع سنوات، ما تغير - هنا هذه المرة - هو تزايد هائل في عدد الزائرين..

كما تغير حاكم مصر

فالسيد المقيم في القصر الرئاسي واضح الهوية، يزيدها إيضاحاً بعلاماتها ورموزها فوق وجهه.. بلحية يغلب بياضها على سوادها.. فمنذ أن حكم مصر سلسلة من أبناء وأحفاد حاكم مصر القديم محمد علي، بلحيته التي وردت إلينا في اللوحات التي رسمها له الرسامون الغربيون، وكذا ولحى الحكام، حينما كانت اللحية - آنذاك - علامة القوة ورمز الطبقة.

لحية سيد القصر الآن، علامة التدين؛ رمز ديني لا مراء فيه.. مصاحبة لعلامة الصلاة، كدليل على التهجد وإطالة السجود.

إذن ليس بالمستغرب أن يتكأكأ فتية وصبيان وفدوا إلى جبل الطير في هجير الشمس، يتحلقون حول الدقاقين، يريدون - بدورهم - إبراز هويتهم، يوشمونها فوق أجسادهم بآلات بدائية، يدمون أذرعتهم، ورسغ أيديهم، بالعلامات الواضحة، لا مراء فيها، علامات زرقاء..

بداية لم أربط في عقلي بين ما يصف به بعض أهل مصر، أي أقباطها بأنهم «عضمة زرقا» وسألت مراراً عن جذور الاصطلاح ولم يشف غليلي ما سمعت..

في لحظة «تنوير» خاطفة في جبل الطير وأنا أتأمل دقاقي الوشم يوشمون الراغبين بالعلامات الدينية ويرشون عليها الرماد، ثم يمسحون الحبر والرماد بقطنة مبللة بالكحول، يضغطون بها على الرسغ - مثلاً - لتظهر علامة دامية مزرقة اللون (!)

عرفت لحظتها التفسير البسيط.. فهذه العلامات الزرقاء للصلبان أو لوجه العذراء كما يتخيلها الدقاق، ثمة حروف متشابكة داخل قلب، وقلوب تخترقها سهام، جميعها زرقاء موشومة بحبر أزرق (لعله مُستخرج من النيلة التي تلطخ النسوة الحزانى بها وجههن علامة على الحداد منذ العصور الفرعونية).. لعلها مصدر الاصطلاح والنعت لزرقة لون، لن يقدر الزمن على محوها، لأنها «مدقوقة بالإبرة» قريبة من العظام فوق الجلد وتشربها المسام.

أتأمل الشباب، وطفلة صغيرة ساقها والداها سوقاً وهي تبكي لوشم رسغها بالصليب الصغير الأزرق..

الشباب قدموا في جماعات صغيرة، يفاخرون بتحملهم الألم، فخورون بتصويري لهم وتصوير علاماتهم..

هوية لجماعة، تعلن هويتها بوضوح، متفاخرة بذاتها، كأنها تواجه هوية «الآخر» هوية ينبتها الألم ومشاعر متناقضة دينية ووطنية، تجري مع الدماء مختلطة بها في عروق أصحابها وشرايينهم وأوردتهم..

هوية - تطفو فوق الأجساد.



عبد السلام بنعبد العالي

من التهكم إلى السخرية

«أميل إلى تصنيف الفلاسفة حسب جودة ضحكهم، واضعاً في أعلى مرتبة أولئك الذين يقدرون على الضحك الذهبي».

نيتشه

«الذين يقرؤون نيتشه من غير أن يتملكهم الضحك، الضحك الشديد، الضحك المتواصل، هؤلاء كما لو أنهم لا يقرؤون نيتشه».

ج. دولوز

ضد وقار الوثوقية وجديتها يتجند الفكر المشاغب ليفضح ما ينطوي عليه هذا الوقار من بهتان، ويكشف عما في جدّيته من خداع، كي يدفعه إلى أن يفقد ثقته بنفسه، ويُخرجه عن «صوابه». ولنا في وجوه الفكر النقدي أمثلة كثيرة على ذلك: لنستحضر الوجه السقراطي المتهكم، وضحكة الكلبيين المتواصلة، ولنتذكر تهكم ابن الرومي وسخرية التوحيدي، وقهقهات رابلي، وتأفف ديكارت من «جدية» الفلسفة المدرسية، ولنذكر كذلك تهكم كييركغارد ومرح نيتشه وسخرية دولوز. إلا أن هذه الأسماء، رغم القاسم المشترك الذي يجمعها، تظل متباعدة تباعد نيتشه عن سقراط: فما الذي يميّز تهكم الأقدمين، عن سخرية المحدثين؟

وراء التهكم ادّعاء، ادّعاء صواب ويقين، وادّعاء قوة. لذا فقلما ينصبُّ التهكّم على نفسه. ليس هناك تهكم انعكاسي réflexif. على عكس السخرية. (يقال إن كافكا كان يضحك بملء شدقيه عندما يقرأ على أصدقائه الفصل الأول من المحاكمة). فالساخر أوّلُ ضحايا سخريته. إنه لا يطمئن إلى حقيقة، ولا يرتاح حتى إلى نفسه. أما المتهكم فهو يتصيّد ضعف الآخرين، ويحتال عليهم كي يُربكهم ويُوقعهم «في حرج من أمرهم». التهكم فنُّ توليد الأحروجات dilemmes، أما السخرية ففنّ توليد المفارقاتparadoxes. الأحروجة حيرة منطقية، أما المفارقة فهي تيه أنطلوجي.

السخرية مجال المفارقات: إنها في الآن نفسه مرح ومأساة، سكون وحركة، معنى ولا معنى، شك ويقين، عقل ولاعقل، اطمئنان واحتيار، اطمئنان محتار. لا يعني ذلك على الإطلاق أنها استهتار وموقف عدمي. ومع ذلك فهي لا تعترف للأموربالضرورة التي تدّعيها، وتظل ترى أنها محكومة دوماً بجواز، أي أنها يمكن أن تكون غير ما هي عليه. ما أبعد السخرية عن الثبات والاعتقاد الراسخ. وهي بعيدة أيضاً عن المباشرة، إنها تفترض دوما خبثاً وراء توليد الدلالات، وتُسَلّم بسوء تفاهم أصلي: ليست الدلالات في منظورها معطيات أولى، بل هي غايات ونتائج، وهي نتائج جهد وعراك و«عنف». إنها بنات الليالي المعتمة، وهي لا تُعْطانا في نور أول صباح.

أما التهكم فهو يعمل، لا جهة النهايات والغايات، وإنما جهة البدايات والمبادئ. هو فن التأسيس، فن التقصّي. لذا فهو يسلك طريق الجدال. أما السخرية فما يهمها هو الأمور وقد تشابكت وتعقّدت فغدت قابلة لأن تنفضح، لأن تفضح نفسها، وتكشف عن سرّها الذي لا سرّ من ورائه. إنها فن «التأزيم»la mise en crise، فن النقد.

بيّن ج. دولوز أن ما يضم جميع أشكال التهكم (سواء في شكله السقراطي أو كما هو عند كييركغارد) هو أنها تتم على أرضية ميتافيزيقية. فهي تسجن التفرُّدات في حدود الفرد والشخص، بحيث لا يكون التهكم «متسكعاً» إلا في المظهر. لنتذكر أن سقراط لم يخرج عن آغورا المدينة. لهذا فإن تلك الأشكال تظل تحت التهديد الدائم للفكر المأساوي الذي يدخل معه التهكم في علاقات لا تخلو من التباس. «فقد كان ديونيزوس دوماً مختبئاً مقموعاً خلف سقراط». لذا يضع نيتشه بين المتهكم التقليدي والحكيم «المتعقل»، شخصية «الشاعر - المغني - الراقص» الذي يَقْدر وحده على «الضحك الذهبي».

هي إذاً تفرّدات ونقاط عشوائية لا تنفك تتنقل. لا يعني ذلك، كما يقول دولوز، أننا نسقط في هاوية الأعماق التي لا أساس لها، وإنما هي تفرّدات حرة، رحالة، راقصة، تنشدُ الأعماق المسطحة. إذ أن ما هو أكثر عمقاً من أيّ عمق هو السطح والبَشَرة. ها هنا تتكوّن لغة جديدة تتخذ ذاتها نموذجاً وواقعاً، حيث يلتقي المعنى واللامعنى ليكفّا عن التعارض التقليدي بينهما «كي يدخلا الحضور المشترك للنشأة الساكنة».

السخرية إذاً هي فن السطوح والانثناءات. إنها ما به «تتسطّح» الأعماق وتتهاوى الأعالي، ليبرز سموّ السطوح وعمقها، ويفتضح الوقار الكاذب للفكر الذي يحملق عالياً ويأبى أن يشغل باله بتوافه الأمور، فلا يُولي كبير اهتمام للعابر الزائل المتبدّل، ويظل عالقاً بالثوابت، وما كان من الموضوعات سامياً جدياً «شريفاً».

حوار

ميساء الخواجا:

ليست كل الروايات معنية بالدفاع عن المرأة.. هناك كتابات تحصر نفسها في ثنائية المذكر والمؤنث، دون أن تعمل على بناء نص فني يحاور الواقع ويحفر فيه ويثير التساؤلات، ومن ثم ينتج محفزات غنية للقراءة.





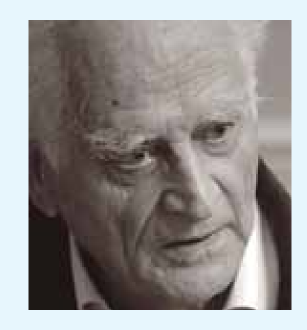
ترجمات



مرآة الروح
للكاتب التوغولي كانغني أليم

كان الموز ناضجاً، لكن الرجال خافوا الاقتراب منه. وعلى العكس منهم، لم تنتظر القردة إذناً من أحد. فقد كانت تنهب المزرعة أمام أنظارنا وهي تتصايح وترقص كعمالٍ موسم جني الثمار. رأيت أبي يهمس شيئاً ما لزينكو. توغل هنا الأخير، داخل مزرعة الموز، يتبعه رجلان. عادوا -بعدما غابوا طويلاً- وهم يحملون قردين فوق أكتافهم.

92



76

المفكر الفرنسي ميشيل سيِّير

إيجابيات التكنولوجيا لا تُلْغَى، ولكنها تتراكم.
أرى جيداً أن دور الأستاذ يتغير،
لكنني لا أدرك كيف سيكون عليه أستاذ الغد.
بنفس الطريقة فإن التقنيات الجديدة سوف تولد طريقة جديدة
في القراءة، وعلاقة جديدة مع المعلومة.

نصوص

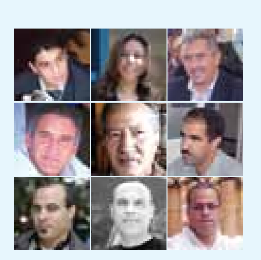
96

إبراهيم نصر الله - فلسطين
إياد الدليمي - العراق
عزة حسين - مصر
نبيل منصر - المغرب
حسام المقدم - مصر
حمزة كوتي - طهران





استطلاع



اتحاد كتّاب المغرب في مفترق طرق

إلى أي مدى لا يزال اتحاد كتّاب المغرب منخرطاً في تحقيق المبادئ التي تأسس من أجلها؟ حول هذا السؤال استطلعت الدوحة آراء كتّاب ومثقفين مغاربة حول مستقبل الاتحاد في ظل الوضع الاعتباري للكاتب المغربي وراهن الحراك السياسي والاجتماعي.

68

كتب



«الملك، ابنه واقطاعه»

رواية عن كواليس مطبخ ساركوزي تقدم صورة سلبية عن محيطه السياسي. فهو، من جهة، إنسان عصامي يملك طاقة على العمل لا حدود لها، لكنه بالمقابل حاد الطباع وعصبي المزاج وانتهازي في علاقاته السياسية. وهو لم يتردد في خيانة أقرب أصدقائه للوصول إلى أهدافه. لكن الخيانة في السياسة تكتسب معنى آخر، وعندما تؤدّي إلى نجاح صاحبها فهذا يعني أنّه موهوب ويعرف اصطياد الفرص.

108

بعد عقد من التصدعات

اتحاد كُتّاب المغرب في مفترق طرق

استطلاع - **إدريس علوش**

عرف الطابق الثامن في أحد الفنادق بالعاصمة الرباط يومي الجمعة والسبت 7 - 8 سبتمبر/ أيلول الماضي أشغال المؤتمر الثامن عشر لاتحاد كتاب المغرب التي تواصلت لغاية صبيحة يوم الأحد 9 سبتمبر/أيلول في أجواء مشحونة وحادة وصلت إلى حد الخصام بين بعض الأعضاء خصوصاً فيما يتعلق بالجانب التنظيمي وتحديداً البند المرتبط بانتخاب رئيس الاتحاد من داخل المؤتمر عوض ترك الاختيار للمكتب التنفيذي لحسم هذا الموقف، كما أن النقاش طال حول الورقة الثقافية بين التوجه الداعي لانصهار الثقافة في القضايا المصيرية والحياتية للمجتمع المغربي والتوجه الآخر المختلف والداعي لفصل الثقافة والإبداع وقضاياهما عن هذا المعترك وتهييء الاتحاد ليكون مقاولة ثقافية دورها مختزل في تدبير الشأن الثقافي وإقرار مبدأ «التشاركية» عبر عقد شراكات مع العديد من المؤسسات التابعة للدولة و المؤسسات الخاصة.

جديد المؤتمر الثامن عشر لاتحاد كتاب المغرب بالإضافة إلى انتخاب رئيس الاتحاد من داخل أشغال المؤتمر والتي أسفرت عن اختيار الناقد عبد الرحيم العلام رئيساً بأغلبية مطلقة، هو اعتماد نظام «الكوطة» بالنسبة للتمثيلية النسائية ورفع النسبة المئوية لحدود 30 في المائة من مجموع أعضاء المكتب التنفيذي الذي يصل إلى 11 عضواً، وهي المسطرة التي خولت لأربع نساء من مجموع خمسة تقدمن للترشيح، وهن الكاتبة ليلى الشافعي، والشواعر أمينة المريني، فاطمة الزهراء بنيس، ووداد بنموسى، الدخول للمكتب التنفيذي.

بعقد المؤتمر الثامن عشر يكون الاتحاد قد دخل إلى عمق مرحلة مفصلية جديدة تنتصر إلى قيم أخرى جديدة ومستحدثة تهدف إلى تحويل هذا الأخير إلى مقاولة ثقافية تدير الشأن الثقافي في المغرب بموازاة مع مؤسسات أخرى سواء كانت تابعة لمؤسسات الدولة كوزارة الثقافة أو مجلس الجالية المغربية المقيمة بالخارج أو المعهد الملكي للثقافة واللغة الأمازيغية والمجلس الوطني لحقوق الإنسان والمكتبة الوطنية للمملكة المغربية وبعض الجامعات ومؤسسات أخرى تابعة للخواص بما فيها المؤسسات المالية.

فيما انتهى النقاش حول البيان الثقافي لاتحاد كتاب المغرب الذي وُسِم بالحدة والتباين بين أعضاء الاتحاد على مستوى التصور وبعد الرؤية والنظر للمسألة الثقافية في المغرب إلى التأكيد على قيم التعدد والتنوع والاختلاف الذي تتسم به الثقافة المغربية استناداً إلى التركيبة الاجتماعية للمغرب والمطالبة بمزيد من الحريات ودعم الحراك الاجتماعي المناهض لأشكال الفساد السياسي والاقتصادي، وتأهيل الحقل الديني وفق ما تتطلبه تحديات الدولة المدنية، والمطالبة أيضاً بمزيد من الإصلاحات التي تنشد بناء دولة القانون وترسيخ الدور الفعال للمؤسسات. على تضافر كل الجهود من أجل التنزيل العملي للفصل الخامس من دستور المملكة الجديد، وتحديداً بنوده ذات الصلة بإحداث «المجلس الوطني للغات والثقافة المغربية».

خمسون سنة من الممارسة الثقافية لاتحاد كتّاب المغرب الذي تأسس على خلفية تجنير الوعي النقدي، وتهييء المثقف المغربي للانخراط في سيرورة النضال من أجل مغرب المواطنة والعدالة والديموقراطية، ونشدان التغيير وآفاق مستقبله الرحبة.. وإلى الآن لا يزال هذا الحلم منشوداً. لكن السؤال المطروح بحدة عقب المؤتمر الثامن عشر والمنعقد في سبتمبر الماضي هو: إلى أي مدى لا يزال الاتحاد منخرطاً في تحقيق المبادئ التي تأسس من أجلها؟ حول هذا السؤال استطلعت الدوحة آراء كتّاب ومثقفين مغاربة حول مستقبل



نجيب خداري

زهور كرام



عبدالرحيم العلام

اتحاد كتّاب المغرب في ظل الوضع الاعتباري للكاتب المغربي وراهن الحراك السياسي والاجتماعي.

سقف الحلم صار أشدّ علوّاً

لا شك أن واقع مثقفي المغرب وكتابه لا يقلّ تشرذماً وتشتتاً وتباعداً عن واقع المشهد السياسي فيه. هذا ما أكده نجيب خداري - رئيس بيت الشعر في المغرب، مشيراً في هذا السياق إلى أن في مقدمة مسؤوليات اتحاد كتاب المغرب الراهن تأكيد الوضع الاعتباري للكاتب والمثقف المغربيين، وتحصينه داخل وضع سياسي متهافت يبدو أكثر استهانة بالثقافة والمثقفين من أي وقت مضى. كما أن عليه أن يسهم، بقوة، في مقاومة ألدّ أعداء الكتابة وأشدهم ضراوة، وهو انحسار تداول الكتاب وقراءته. وأن يعمل، على صعيد آخر، من أجل توسيع حضور الكتاب المغربي في الثقافة العربية والعالمية، ورقياً، وإلكترونياً.

وهي مسؤوليات في نظر خداري تضاعفت بعد مضيّ نصف قرن من الحضور، وبعد أن اكتظّ قطار الكتاب والمبدعين بأجيال وتجارب وأصوات كثرت آفاق انتظارها وتباينت حساسياتها ورهاناتها.. ولا سبيل إلى ذلك إلا باستعادة ثقة الكتاب والمثقفين في منظمتهم، باعتبارها وجدانهم وقلبهم وضميرهم، وباعتبارها كيانهم الذي ناضلوا باستماتة من أجل تعدديته واستقلاليته، ومصداقيته، ونقاء صورته وصوته...

عاش الاتحاد في مرحلته الأخيرة وضعاً متأزماً تراجع فيه السؤال الثقافي وحَلَّ محلّه الصراع الشخصي الذي عرقل مواكبة هذه المؤسسة لمعظم التحولات التي يعرفها المغرب.

المشاريع عوض الصراع

الناقدة زهور كرام تقر بكون تجاوز تراكمات الأزمة واستشراف مستقبل أفضل للاتحاد مشروطان بجرأة أعضائه في مناقشة وضعيته الراهنة بمسؤولية تاريخية وحضارية، بعيداً عن اجترار منطق الكواليس والصراعات بين الأشخاص التي تعرقل تطور المؤسسة، وتعيد منطق اللعبة الحزبية إلى الواجهة الثقافية وهو المنطق الذي تطالب كرام بتجاوزه عبر التنافس بين المشاريع عوض الصراع بين الأشخاص. كما على الاتحاد أن يقدم النموذج في دمقرطة العمل الجماعي، وفي العمل بالمشاريع، وفي القدرة على احتضان الاختلاف برؤية وطنية تطور مبدأ الحوار. إذ لن يكون للاتحاد قوة اقتراحية في الشأن العام، ولن يسمع صوته إذا بقي بعيداً عن السلوك الديموقراطي.

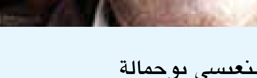
اتحاد جماعي

الناقد عبد الرحيم العلام والذي انتخب رئيساً للاتحاد في مؤتمره الأخير، يعد بحرصه على العمل الجماعي مشيراً إلى أن أكثر من أربعين عضواً في الاتحاد اجتمعوا في يوم دراسي حول «اتحاد كتّاب المغرب ورهاناته المستقبلية»، تم التأكيد فيه على التشبث بالمنظمة واستمرارها في النسيج الجمعوي الثقافي الديموقراطي، باعتبارها منارة منشغلة بالتعددية الفكرية وبأسئلة المستقبل، بمثل حاجتها أيضاً إلى بث حيوية جديدة في هياكلها وأوصالها ومكوناتها، بما يستوعب ويستشرف المتغيرات التي يعرفها المغرب، ويواكب تحديات اليوم ويكفل حرية الإبداع والتفرغ، وحقوق الكتّاب، وقيم الحداثة والديموقراطية، وتعميق ثقافة الاختلاف، وتطوير آليات الحوار الثقافي والسياسي والفكري في المغرب، وإبراز سلطة النقد في تصور مغرب اليوم.

وحول المستقبل يرى العلام أنه رهين بمدى وعي الدولة بالمجال الثقافي وبالقضية الثقافية، وبمدى إيمانها بحرية المثقف وبدوره في المجتمع والتغيير، وبحضور الاتحاد باعتباره دعامة أساسية في كل إصلاح ثقافي تنموي مستقبلي، من منطلق إيمانه الممتد بقيم الحرية والحداثة والعقلانية والتنوير









عبدالعالي بركات

بنعيسى بوحمالة

عبداللطيف البازي

والديموقراطية. وهي القيم التي ينبغي أن تظل راسخة، على أساس بلورة مشروع ثقافي دقيق، يأخذ بعين الاعتبار أوضاع الكتابة والإبداع وأدوارهما ووظائفهما، والتركيز على الأسئلة والقضايا الفكرية الكبرى في المغرب.

منفذ الإغاثة

وفيما ينكر القاص عبدالعالي بركات بتعرض اتحاد كتّاب المغرب إلى عدة رجّات في مساره النضالي الذي يمتد إلى عدة عقود، إلى الحد الذي جعل البعض يتنبأ بزواله، فإن العقد الأخير يقول بركات: إن الاتحاد بات يطرح بإلحاح الدور الذي ينبغي أن يضطلع به، بعد التحولات التي طرأت على المجتمع المغربي. ويضيف بركات متسائلاً: هل من المفروض أن يظل الاتحاد يعمل بالأسلوب التقليدي الذي دأب عليه، أي تنظيم لقاءات ثقافية وطبع إصدارات لأعضائه ونشر البلاغات التضامنية والتأبينية؟، وهل من شأن إدخال تغييرات على الإطار القانوني، أن يبث روحاً جديدة في اتحاد كتّاب المغرب؟

يؤكد بركات أن ذلك وحده يظل غير كاف، إذا ظلت إرادة العمل ونكران الذات غائبة لدى المسؤولين على إدارة شأن هذه المنظمة.

عمق الانعطافات

في نظر الناقد والمترجم بنعيسى بوحمالة، فإن الاتحاد تمكن ضمن شروط الكفاف والضّيق، من مراكمة مكاسب جمّة إن على مستوى توسيع ديناميّة الفعل الثقافي، تأليفاً وتداولاً أو على صعيد الوضعيّة الاعتبارية للكتّاب والمبدعين المغاربة، ناهينا عن المواقف الفارقة التي كانت له في أهمّ المفاصل التاريخية والسياسية والمجتمعية التي مرّ بها المغرب في عهد الاستقلال الوطني.

وينبه بوحمالة على أن هذا التراكم لا يصحّ له أن ينسينا كون مغرب اليوم ليس هو مغرب الأمس.. فـ «يا من مياه انسربت تحت الجسر»، كما يقال، ويا من تحوّلات مسّت مجالات السياسة والمجتمع والاقتصاد والقيم، وضمنياً الممارسة الثقافية، زد على هذا الانفجارات الهائلة التي عرفتها وسائط الاتصال وتكنولوجيا النشر والتّداول.. والنتيجة هي أنه باحتساب عمق هذه الانعطافات، وانضواء أجيال وحساسيّات جديدة إلى الاتحاد، بل وانفراز ائتلافات وتنظيمات ثقافية موازية تكاد تغطّي جميع أنحاء المغرب.. كلّ هذا ليحتّم وضع هذه الهيئة التاريخية العتيدة موضع تجديد بقدر ما يطال أسئلة الهوية، والكيف يستحضر، أيضاً، نوعيّة الأدوار الثقافية في مغرب يعتبر جزءاً لا يتجزّأ من عالم سريع التّغيير.

مهام مستعجلة

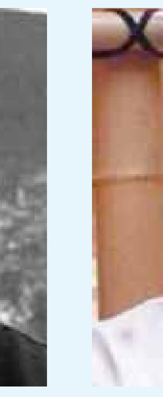
السينمائي والناقد الأدبي عبد اللطيف البازي يعترف بدوره بإسهام الاتحاد في صياغة ملامح الثقافة المغربية المعاصرة في مجمل تحولاتها النوعية، كما أنه أبدع، في بعض اللحظات العصيبة، أشكالاً راقية من أشكال المقاومة الثقافية. غير أنه حسب البازي ظل مطمئناً إلى أدائه ولم يراجع مسلماته خاصة مع التحولات العميقة والمتسارعة التي عرفها ويعرفها المجتمع المغربي فأصابته حالة من الهزال والارتباك وصارت وظيفته الأساس هي تدبير أزمة طال أمدها.

ويرى البازي أن من بين ما يحتاجه اتحاد الكتّاب الآن هو التصدي بوضوح ومسؤولية لمجموعة مهام ستضمن له، إذا ما توفق في إنجازها، التفافاً ما حوله. من بين هذه المهام ما يلي:

- المساهمة في جعل الوضع الاعتباري للكاتب المغربي وضعاً محترماً وجذاباً يضمن لصاحبه بعض الامتيازات كإمكانية النشر وترويج كتاباته وترجمتها.
- مساندة المعارك والمواقف المبدئية التي تهدف إلى ضمان حياة كريمة للمواطن المغربي وتلك المدافعة



عبد الرحيم الخصار



عزيز آزغاي



محمد شويكة

عن حرية التعبير والحريات الفردية، خاصة بعد تسلم حزب محافظ لتسيير دفة الحكم بالبلاد.

كما أن الكتّاب المغاربة مطالبون بأن يبرهنوا على رغبتهم في صون الخيمة التي تستضيفهم والتي من المفترض أن تستضيف اختلافاتهم وأن تكون مختبراً يجربون فيه مدى استعدادهم لأن يكونوا بالفعل ديموقراطيين وحداثيين.

حاجتنا للاتحاد

لم يكن الاتحاد عند الشاعر عبد الرحيم الخصار إلا تلك الشقة الصغيرة في زنقة سوسة بالرباط، بل كان أشسع من ذلك بكثير، إنه الخيمة التي كان يرى الكثيرون في سقفها الهش الدرع الذي يحمي الثقافة والمثقفين، كان الاتحاد كما وصفه الشاعر المرهف إدريس الملياني شبيهاً بالأسطورة الجميلة: «الاتحاد عقلنا الجماعي وقلبنا المشترك وبيتنا الرمزي الذي فيه نختلف، نتحاب، نتواد، نتباعد، ونتقارب، ونتفاعل، ولكننا نحرص دائماً على هذا البيت كما نحرص على حنايانا». لكن هذا البيت عرف الكثير من التصدعات خلال السنوات الأخيرة.

في نظر الخصار الحاجة إلى اتحاد كتّاب هي مُلحّة، لكن يجب أن يكون اتحاداً، وليس شتاتاً وانتهازاً وتخاطف مصالح، اتحاداً منفتحاً حياً ومنخرطاً في الشأن العام وقائماً بذاته، لا ينتظر الإشارة من أحد ليتخذ قراراً، وأن ينفصل ما أمكن عن كل جهة تريد أن تجعله جسراً لخطاباتها، اتحاداً لا ينتصر لأحد بقدر ما ينتصر للثقافة المغربية الجميلة بمختلف ألوانها، اتحاداً لا ينغلق فقط على أعضائه ولا يغض الطرف عن الكتّاب الذين يختلفون مع ربابنته، أو الذين لا يبدون حماساً زائداً لهم.

الأسئلة الحارقة

يلاحظ الشاعر والتشكيلي عزيز أزغاي أنه ينبغي استحضار مجموعة من الأحداث والمعطيات التي لم يسبق للاتحاد أن عاش مثلها من قبل.

- لم يسبق لاتحاد كتّاب المغرب أن أمضى ما يقارب الولاية التنظيمية من دون رئيس، بعد أن تمت إقالة أو استقالة الأستاذ عبد الحميد عقار، الرئيس الذي أفرزه المؤتمر السابق.

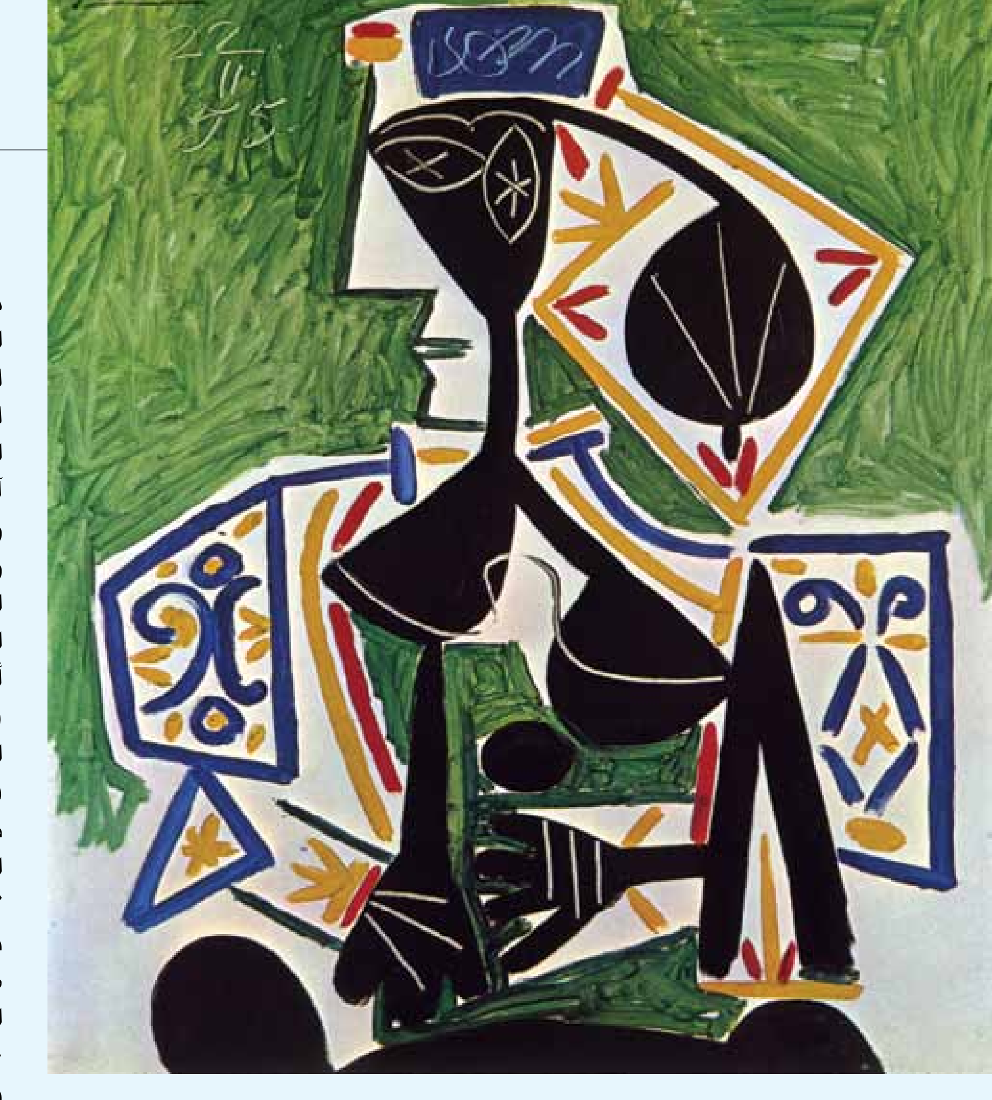
- لم يسبق للاتحاد أن عاش موجة من الاستقالات من مكتبه المركزي مثلما حدث في التجربة الراهنة، وهو أمر يشبه إلى حد ما، مع بعض الفوارق، التجربة الفاشلة بكل المقاييس التي كان على رأسها عبد الرفيع جواهري، أحد رؤساء الاتحاد السابقين.

- لم يسبق للعالم العربي، والمغرب من ضمنه، أن عاش حراكاً شعبياً مثلما جرى منذ نهاية السنة الماضية وإلى اليوم، مما أفرز أسئلة حارقة لم ينخرط الاتحاد بعد في الإجابة عن بعضها، لا سيما ما يرتبط منها بعلاقة السياسي بالثقافي.

هذه إشارات يقول أزغاي أنها تفرض نفسها بقوة أمام محطة الاتحاد المقبلة، وقد كان أحرى، في اعتقاده، استحضار بعض مآزقها، عبر تنظيم حلقات نقاش داخلية، قبل الولوج إلى محطة المؤتمر الأخير، مادامت الأمور مرتبطة بشكل جدلي فيما بينها، ومادامت هذه الإشكالات ترهن حاضر ومستقبل الاتحاد.

القوة النقابية

بإمكان الاتحاد بعد مؤتمره الأخير أن يعيد طرح الملف الاعتباري للكاتب المغربي، هذا ما يتوقعه الناقد السينمائي محمد شويكة، سيما وأن هذا الملف قد مُنِي بفشل ذريع جراء التعثرات التي عرفها تسيير الاتحاد والتي يجب أخذها كعبرة للاتجاه نحو مستقبل أفضل يرقى بالكاتب والكتابة، ويجعل اتحاد الكتّاب مؤسسة تسهر على الرقي بالحياة الثقافية المغربية كقوة اقتراحية ونقابية يمكن أن تدفع بعجلة التقدم نحو الأفضل والأرقى، فضلاً عن التفكير في إعطاء الأولوية لتشجيع الإبداع والاهتمام بالمبدعين المغاربة والدفاع عن حقوقهم..



تأسيس رابطة الكاتبات

هل هو ما تحتاجه الكاتِبةُ المغربية، فعلاً؟!

| **محمد المزديوي** - باريس

«المرأة هي عدوة المرأة»، دائماً. هذا ما يمكن أن يقوله الملاحظ وهو يقرأ نبأ تأسيس «رابطة كاتبات المغرب»، التي تشبه في تسميتها «رابطة علماء المغرب». ولعل هؤلاء الكاتبات لم يجدن فرصة أفضل من مؤتمر اتحاد كتاب المغرب، كي يُعْلِنّ عن هذا المولود الجديد، في بلد يَعُجّ بالروابط والمؤسسات والجمعيات التي «تدّعِي وَصْلاً» بالأدب والثقافة.

وحين كان كل غيور على اتحاد كُتّاب المغرب واستقلاليته، وحين كان كل مؤمن بدور الاتحاد الريادي في نشر الثقافة الديموقراطية والمتعددة، يضع يده على قلبه خوفاً من أي فشل في هذا المؤتمر، الذي جاء استثنائياً، خصوصاً في هذا «الربيع» الذي يجتاح مجتمعاتنا العربية، جاء هذا التأسيس وكأنه يوحي بأن الساحة الثقافية قاعٌ صفصفٌ.

من حق المرأة، وخصوصاً المرأة الكاتبة، أن تعلن بصوت عال رفضها لوصاية الرجل (المثقف)، ولكن الرجل ليس عدوها المركزي، مهما حاولت الصدع بالأمر. وإنما يوجد في مكان آخر، حيث الاستغلال وعلاقات الإنتاج والبنى الاجتماعية التقليدية والمهترئة. ومن يعرف تاريخ اتحاد كتاب المغرب المجيد (كان من الاتحادات العربية القليلة المستقلة عن الأنظمة السياسية) يدرك أن هذا الاتحاد لم يُبْرِزْ، أبداً، أيّ نُزوع ذُكوريّ، على الرغم من أن كل رؤساء الاتحاد كانوا ذكوراً. فالمرأة الكاتبة كانت دوماً حاضرة، وكان الاتحاد دوماً في طليعة من يدافع عن المرأة وحقها في المساواة وفي الحرية وفي البوح.
لا يمكن لأحد أن يتجاهل أن في الأمر نُزُوعاً نسوانياً، سرعان ما سيرتد على صاحباته، وسيكون وَبالاً عليهن في الوقت الذي تخيّلْن فيه هذا التأسيس «فتحاً» ثقافياً مبيناً. ولعل شيئاً من المَرَارة يكشف عن نفسه حين نكتشف هذه الصدفة اللعينة: ففي ذات الوقت الذي كانت تجتمع فيه بعض الكاتبات، من أجل الدفاع عن «حقهن الحضاري والدستوري والمالي» ومن أجل الإعلان عن هذا المولود الجديد، كانت كاتبات أخريات يُجادلن أقرانهن من الرجال من أجل فرض تمثيلية قوية للمرأة في هيكلية الاتحاد، وهو ما أسفر عن قبول نظام «الكوطا»، أو نظام المحاصصة، الذي يعتبر، في حد ذاته، شكلاً غير ديموقراطي. ولكن تم القبول بهذه المحاصصة، كبادرة حسن نية، وتم منحُ المرأة الكاتبة أربعة مقاعد في هيئة تضم أحد عشر فرداً. ألا يمكن أن نرى في الأمر اعترافاً بتعاظم مكانة المرأة في هذه الهيئة؟!
يعيدنا تأسيس هذه الرابطة إلى الأسئلة القديمة التي لا تتوقف عن الظهور من وقت لآخر، عن «الأدب النسائي» كَنِدٍّ للأدب الرجولي وعن الخصوصية النسوية بل وحتى عن النسوانية التي ثبت أن من بين ضحاياها، في المقام الأول، المرأة.
نتمنى أن نكون مخطئين، وأن يكشف هذا المولود الجديد، عن حيوية استثنائية في مشهد ثقافي مغربي ليس بالاستثنائي!



الجماعات الأدبية بين الأنا والآخر

| **ممدوح عبد الستار** - القاهرة

أتنكر مقولة الديكتاتور: (حينما أسمع كلمة ثقافة، أتحسس مسدسي)، حينما أسمع كلمة جماعة أدبية، لأنها تمثل الجماعة في مقابلة الفرد، ولكثرتها الآن، ولأنها جديدة في ذات الوقت. في هذه اللحظة، أفتش في دماغي المولع بالأسئلة الوجودية، والمصير. وتزداد الأسئلة كثيراً، حتى تبعدني عن فهم أي جماعة أدبية جديدة. الأسئلة هنا، كأنها نوع من نفي الآخر، واعتبار الفردية هي المأمن الوحيد للكاتب، هذه الأسئلة، هي محاورة داخلية لذات الكاتب، وهروبه من الجماعة، لأنه يؤمن مثل كل الكتاب، أن العمل الإبداعي عمل فردي، وهذا في جوهره صحيح، لكن هذا الإبداع - المنتج الفردي - يحتاج إلى الجماعة، وإلى ذيوعه وانتشاره، وإلى بيعه كسلعة. والكاتب بالضرورة له دور تنويري، وجمالي، لأنه يملك التاريخ الراهن، السياسي، والاجتماعي، والأخلاقي، ويصوغه في شكل ما، مما يجعله ابناً، وقائداً-بشكل مستتر- لبيئته، وعليه أن يصوغ أحلام الناس، وأشواقهم. وكثير من الكتاب نجد لهم دوراً سياسياً في الغالب الأعم.

بعد تداعي هيمنة الدولة الشمولية، والمؤسسات الثقافية، وبعد غياب المشروع الكلي، الذي يصوغ أحلام الجميع، وبعد انتشار دور النشر الخاصة، وكثرتها، واستقطابها للشباب، والنشر لهم، وعمل الندوات في أماكن أفضل من أماكن المؤسسة الثقافية، كل هذا، كان هو العامل الرئيسي في اختراع الجماعات الأدبية. وكانت هذه إحدى الطرق المتاحة، التي صنعتها الظروف، للخلاص من انحياز المؤسسة الثقافية الحكومية إلى فئة معينة، ومحاولة لإثبات الذات.

وكانت سيطرة الصفوة، وعدم إفساح مجال للتيارات الجديدة، وعدم التواصل بين الأجيال، هي ما أدى لظهور الجماعة، لتكون في مواجهة الفرد.. المؤسسة، الذي يملك مفاتيح الثقافة، والاعتراف بالآخر. إن تكوين الجماعة جاء لحاجة ملحة، وظرف آني، للخروج من حالة الانعزال الثقافي، والتهميش الذي يمارس ضد الجديد، رغم أن أكثر الجماعات الأدبية، ليس لها تيار أدبي خاص بها، لا تقبله الثقافة السائدة، ولم تكن الأسئلة الكبرى تشغلها، ولو حدث هذا فعلاً، لكان ضرورة لحاجة جمالية، واجتماعية، لها تواجدها في الواقع المعاش.

ونحن في هذه اللحظة، في انتظار «جودو»، لينقذنا، ويحررنا من الأفكار، والأساليب، والصياغات، التي لا تتناسب مع هذا العصر، المتسارع في كل شيء. إن الجماعة الأدبية، أصبحت وسيلة مجموعة، لا تجد لنفسها مكاناً أمام الكبار، وتحاول إثبات وجودها، والتعبير عن نفسها. لقد أصبح التمرد هدفاً في حد ذاته، التمرد هنا، كتمرد الصدى على الصوت ذاته، تمرد فاعل، وعاطفي في بعض الأحيان، وضد صورة المثقف التي تقدم في الإعلام، وهو ما أعطى ذيوعاً وانتشاراً لهذه الجماعات، هي فقط جماعات محبة للأدب، وتريد أن تنتشر، ويكون لها وجود، وهذا حق مشروع لهم، بعد أن ملكوا الوسائل البديلة للإعلام الموازي، والشبكة العنكبوتية.

والزمن- وحده - هو الفيصل في الحُكم على الجماعات الأدبية، ودورها في إنشاء ذائقة أدبية جديدة، أو تيارات أدبية، أو نقدية، أو فكرية جديدة.



ميساء الخواجا:

الروائيات السعوديات مشغولات بالهجوم على الرجل

الرياض - **أحمد مرزوق**

لم تسرق الرواية في السعودية الأضواء من الشعر والقصة والتشكيل، إنما أيضاً سرقت النقاد أنفسهم، الذين كانوا يشتغلون على هذه الأنواع، وأظهروا ولعاً وجدية بالاهتمام بها، فمع «هجمة» الرواية على المشهد الأدبي منذ نحو عشر سنوات وأضحى الكل، من دون تخصيص، يواظب على كتابتها، عانى هؤلاء النقاد مما يمكن وصفه بالبطالة النقدية، فالانتباه كله انصرف إلى الرواية.

بعض هؤلاء النقاد آثر الصمت، والبعض الآخر انخرط، مأخوذاً بالحماسة الجماعية، في «مطاردة الظاهرة» التي بدت حينها غير مألوفة بالمرة، وتحول إلى ناقد للرواية سعياً إلى سبر الأسباب التي دفعت هذا الكم من الأشخاص إلى اقتحام مجال الكتابة الروائية، وفيهم الطالب والطبيب والمهندس والمعلم، إلى جانب الأدباء، من شعراء وكتاب سرد، إضافة إلى تأمل الكشوف، التي راحت تقدمها كل رواية على حدة، والتوقف عند الظواهر الجمالية، إن وجدت، التي عَبَّرت عنها هذه الموجة من الروايات.

ومن هذه الأسماء النقدية التي التحقت بسرب نقاد الرواية، الناقدة السعودية الدكتورة ميساء الخواجا، التي تحضر بقوة في المشهد الثقافي في بلدها، عبر اشتغال نقدي جاد وجديد في الوقت عينه. وهي من التنوع بحيث يمكنها مقاربة النص الشعري والروائي، في المستوى نفسه، من العمق والمتانة وأيضاً ما تخرج به للمتلقي من كشف خطير ومهم، على صعيد تفكيك البنية اللغوية والدلالية لكل نص تقاربه. وإذا كانت الدكتورة ميساء أكاديمية تخصصت في الشعر، فهي استطاعت أن تتخطى هذا الأمر باتجاه نقد ينطوي على مقدار كبير من المرونة. شعراء وروائيون ينتظرون منها الكثير، لكنها تتحجج بالأعباء الجامعية. هنا حوار معها حول الرواية السعودية وآفاقها:

قدمت مؤخراً عدداً من الدراسات النقدية المهمة في الشعر والرواية. هل استطعت وأنت تقاربين أحوال الرواية السعودية، أن تتخلصي من النظرة الاجتماعية حولها؟ وما رأيك فيها في شكل عام؟

- الرواية عمل فني له طرقه، لكنها في الفترة الأخيرة بدأت تنحَى صوب التجريب على مستوى الشكل والمضمون. التجريب في حد ذاته عمل مشروع شريطة أن يمارس عن وعي، وألا يكون للهدم أو التجاوز فقط. وقد لفتت نظري الرواية النسائية التي بدأت تضع لنفسها مكاناً في المشهد الثقافي السعودي، وهناك تجارب روائية تستحق الوقوف عندها على مستوى التذوق والتحليل.

وما يقلقني هنا هو توجه كتاب وكاتبات كثر إلى تجربة الكتابة الروائية، وبعض الكاتبات يعترفن بأنهن كتبن رواية من دون أن يقرأن عملاً روائياً واحداً، وهنا يبدو فهمهن

للرواية ضبابياً يتداخل فيه فعل الحكي مع كتابة رواية فنية، ومن ثم تتهافت هذه الأعمال أمام القراءة الجادة. ويلاحظ أيضاً أن عدداً من كتاب الرواية صار يتجه نحو خرق المحظور، وهو ما جعل بعض الدارسين يصفها بالأعمال الفضائحية، وله مبرراته في ذلك. وفي الحقيقة يصعب تعميم تلك الصفة، فتناول المسكوت عنه لا أراه عيباً في حد ذاته ما دام التناول فنياً ويخدم بنية العمل الروائية. المشكلة تكمن في تناول تلك الأمور لمحاكاة أعمال حظيت بالشهرة ومن دون وعي فقط، وهنا ما وقعت فيه بعض الروائيات اللاتي تحولت أعمالهن إلى هجوم على بعض القيم والمفاهيم، وأفلتت خيوط السرد من بين أيديهن.

فيما يخص مسألة النظرة الاجتماعية، يصعب الحديث هنا عن موقف قرائي محدد واتجاه واحد يخص النظرة إلى ما يُكتب من أعمال روائية، كما أنه من الطبيعي أن يختلف تلقي «الجمهور» عن التلقي المختص، مع الأخذ بعين الاعتبار صعوبة تحديد مفهوم «الجمهور» وتحديد نوعية المتلقي ومن ثم اختلاف آليات التلقي تبعاً لذلك.

ربما شاع مؤخراً أن هناك نظرة سلبية تجاه عدد من الأعمال الروائية الصادرة، والتعامل معها يحتاج إلى محددات كثيرة، و قراءة النص الأدبي فيما أرى ينبغي أن تنطلق أولاً من النص وتتعامل معه من داخله، دون أن ينطلق الناقد من أحكام مسبقة تملي عليه آلياته أو توجهها، أي أنه لا يفترض أن تكون النظرة الاجتماعية هي المحدد الأول في اختيار النص موضوع القراءة أو في إقصائه، إنما هي محددات فنية في المقام الأول.

كتب الرواية في السعودية، الأديب، والطبيب، والمهندس، والطالب، والشاعر، فهل نجحوا كلهم في تقديم عمل روائي متين؟

- الموهبة أمر لا يرتبط بالتخصص، ومن المعروف أن عدداً من الروائيين على مستوى العالم قد دخلوا إلى عالم الرواية من أبواب أخرى ونجحوا في ذلك. المشهد الثقافي السعودي لا يختلف في ذلك، المهم أن يدعم الروائي موهبته بالقراءة المتنوعة والجادة، القراءة الحقيقية التي تشكل الوعي والغنى المعرفي. عند التعامل مع العمل الروائي لا يُنظر إلى تخصص صاحبه ومجال دراسته، فالناقد معني أساساً بالبنية الفنية وآليات السرد والطريقة التي يتعامل معها الكاتب مع تلك الآليات.

من التي لفتت نظرك من الروائيات السعوديات؟ وهل استطاعت أن تتخلص من ثنائية الرجل والمرأة؟

- لفت نظري روايات نسائية عدة، وهي تختلف فيما بينها، فليست كل الروايات معنية بالدفاع عن المرأة. المرأة حين تكتب مشغولة بهمومها وهذا أمر مشروع، لكني لا أميل إلى حصر الكتابة النسائية أو تصنيفها في مواضيع محددة. يلاحظ أن عدداً من هذه الروايات بات مشغولاً بالهجوم على الرجل من أجل الهجوم عليه، ومن ثم حصره في أنماط معينة أو أفكار جاهزة، سواء كان ذلك في إطار رد الفعل أم البحث عن تلقٍ جماهيري معين. مثل هذا الأمر يسقط تلك الأعمال في النمطية أو يحولها إلى صرخات وشكوى وتنمر، فيصعب حينئذٍ تسميتها روايات فنية. الرواية لا ترتبط بموضوعها فقط، ومن ثم الوقوف عند ثنائية المنكر والمؤنث لا يشكل أساساً كافياً رغم سوء فهم بعض الكاتبات لهذا الأمر. المشكلة حين تحصر الكاتبة نفسها في مثل هذه الثنائيات، دون أن تعمل على بناء نص فني يحاور الواقع ويحفر فيه ويثير التساؤلات، ومن ثم ينتج محفزات غنية للقراءة.

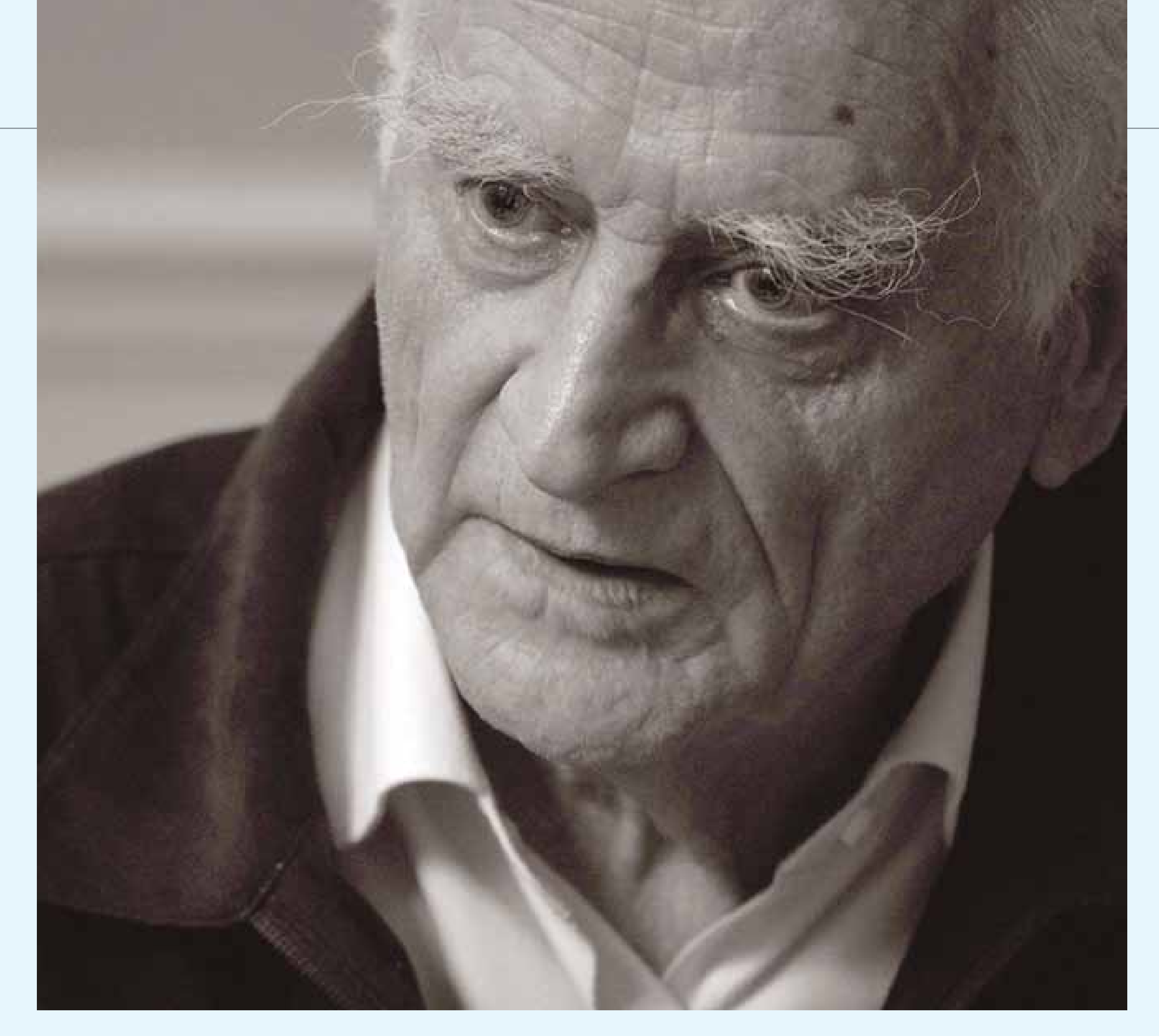
> لا أرى عيبا في تناول المسكوت عنه مادام التناول فنياً وفي صالح العمل الروائي وليس محاكاة لأعمال مشهورة

حين الاشتغال على رواية من هذه الروايات، هل تقترح الرواية عليك آلية مقاربتها، أم أنك تتبنّين آلية معينة؟

- من الصعب الحديث عن آليات موحدة ومعادلات ثابتة عند تناول النص الأدبي، إذ تظل هناك اختيارات عدة تحكم الناقد عند القراءة وقبلها، حتى عندما لا يدرك أنه يقوم بتلك الاختيارات. للأسف فإن هذه العلاقة الجدلية بين الناقد والمبدع قد تدفع بعض الكتاب للبحث عمن يروّج لكتاباتهم، أو بعض الدارسين للانسياق وراء عوامل شخصية أو مفاهيم مسبقة. هذا أمر لا يمكن تعميمه، فالناقد الحقيقي تحكمه اختياراته الفنية والمعرفية في المقام الأول ورغبته في الحفر في أعماق النصوص واكتشاف عوالمها، والاختلاف قائم ما دامت المنطلقات والمفاهيم مختلفة، شرط ألا يتحول الأمر إلى خلاف أو إلى خوض في المناطق الشخصية.

المشهد الثقافي في السعودية متنوع وواعد ويوجد به أسماء كثيرة فاعلة، وأنت أحد هؤلاء، في شكل عام كيف يأتي تقييمك له؟

- المشهد الثقافي السعودي غني ومتنوع وفيه تجارب غنية. وكأي مشهد ثقافي يمكن أن تجد فيه الغث والسمين، وهذه ظاهرة صحية، فالأعمال الجيدة هي التي تثبت أمام القراءة الجادة وتستطيع أن تجد لنفسها مكاناً مميزاً على مر الزمن. ما يلاحظ هنا هو وجود طفرات لا تنتج عن تراكم معرفي، ومن ثم نجد ظاهرة العمل الواحد الذي يسكت صاحبه بعده. أما علاقتي به فهي علاقة دارسة تحاول أن تختار نماذجها، وأحاول التنويع بين الرواية والشعر في دراساتي.



حوار مع المفكر الفرنسي ميشيل سيِّير:

مرحباً بالإنسان الجديد

| حوار - **إليزابيث ليفي**
ترجمة- **عبد الله كرمون**

يعيش عقلة الأصبع -(بصيغة المؤنث) اللقب الذي تطلقه على الجيل الجديد -، وهو ابن الإنترنت والهاتف المحمول، في عالم مختلف بشكل جذري عن الذي خبره أجداده. هل ما يزال ينتمي إلى عائلة الإنسان الأصلي (الأوموسابيان) أم أننا نعاين إزاءه ولادة إنسان جديد؟

لا يجب أن نبالغ بادعاء إنسان جديد، إذ التحول الجاري حالياً لا يمكننا مقارنته تماماً بذلك الذي جعلنا ننتقل إلى وضعية الوقوف على قدمين. غير أن الأمر يتعلق بالقطيعة الأنثربولوجية الثالثة في تاريخ الكائن الإنساني، وذلك بُعَيد اكتشاف الكتابة والمطبعة. وتشمل عناصرها الأساسية ما يلي: النمو الديموغرافي، التقدم الحضري، نقص حصة النشاط الزراعي ضمن العمل الحيوي العام، طول الأعمار، وتطور الطب.

لقد غير كل هذا علاقتنا بالولادة وبالموت بشكل قاطع. قبل بضعة أجيال كان الأزواج يواعدون بعضهم بعيشة وفاء لما يقارب عشر سنوات؛ أما اليوم، فعندما يتزوج طلبتي يكونون على أفق ستين سنة من الحياة المشتركة!

ربما لهذا السبب يتزوجون أقل.. لكن، إن كنت تتحدث عن جيل الـSMS (الرسائل الهاتفية القصيرة) والـGPS (جهاز أو نظام تحديد المواقع)، أليس لأن الاكتشافات التقنية في العقود الأخيرة قد شكلت العامل الأول للقطيعة؟

بطبيعة الحال. إذ أن التقنيات الجديدة إنما غيرت تصورنا للفضاء وللزمن، ليس إلا! فهي لم تقلص المسافات مثلما فعل الحمار أو الطائرة النفاثة، وإنما قد ألغتها. كنت في شبابي ملاحاً، لقد رسوت بجيبوتي بينما كانت خطيبتي تقطن في مدينة بوردو (الفرنسية). عندما كانت تصلني رسائلها، فهي كانت تجيب عن تلك التي أكون قد كتبت لها قبل ثلاثة أو أربعة أشهر، ما يجعلها كما كان يبدو لي متباعدة. أتعجب كيف أمكن أن تكون بيننا مراسلات غرامية قبل زمن الإنترنت.

لم يكن ديدرو منشغلا بهذا السؤال عندما كان يدبج خطاباته إلى صوفيا فولون. في الوقت الذي يتيح فيه ذلك التباعد الزمني مسافة يمكن اعتبارها ذات قيمة. معنى هنا أن تشخيصك يصعب الطعن فيه، ما يقبل النقاش أكثر هو كون كل الأشياء الجديدة تفتنك. ألست مغتبطاً بـ «العالم الرقمي»؟

العبارة قاسية نوعاً ما! بينما أقبل بسرور بأنني استشعر ريبة غريزية تجاه المتشائمين. أعرف جيداً أن التباكي بضاعة رائجة، لكن، لدي - كما ترى - أبناء، أحفاد وطلبة. يدل هنا بدون شك بأنني أمارس تفاؤلاً مكافحاً.

إن التفاؤل لا يلغي الوضوح. والحال هذه، نخال أنك تمتنع عن إصدار أي حكم سلبي حول العصر. ألا تجد لاندثار التراتبيات تلميذ/أستاذ، قارئ/مؤلف، مريض/طبيب سوى الإيجابيات؟

لن أتباكى لأن العلاقات ما بين التلاميذ والأساتذة لم تعد على ما كانت عليه قبل أربعين سنة! عندما أدخل إلى مدرج كي ألقي درساً، يكون أغلب الطلبة قد اطلعوا على الأقل على الويكيبيديا حول الموضوع الذي أتطرق إليه.

هل تكفي قراءة جذاذة من الويكيبيديا للإلمام بمجال معين؟

هل تعلم أن هناك أخطاء أقل قليلاً في الويكيبيديا منها في الموسوعة العالمية؟ على كل، قبل أن أشرع في إلقاء الدرس، قد يكون سبق للطالب أن ألمّ بعدد من المعلومات، لا يجب أيضاً أن نظن أن في ذلك نوعاً من تخمين عدم كفاءتنا، مثل أي طبيب يشرح لك مختلف إمكانيات العلاج، بل يسألك رأيك في ذلك؛ عندما أسأل، قبل ثلاثين عاماً، طبيبي المعالج كي يفسر لي اختياراته العلاجية، يكون جوابه: «أنا هو الطبيب، دعني أنجز عملي!»



التقنيات الجديدة غيرت تصورنا للفضاء وللزمن، ولم تقلص المسافات مثلما فعل الحمار أو الطائرة

أكيد، لكن، ألم تنجرّ خلف وهم «العالم في الشبكة» حيث يخال الجميع أنه روائي، أستاذ... أو صحافي؟

إنه سؤال حاسم. يكفي أن يهتم المرء بالنتاج الأدبي أو الموسيقي المعاصرين كي يدرك بأن الناس ليسوا كلهم مونتيني أو موزار. ولكن في نفس الوقت فإن ملاحظتك ذكرتني بردود الفعل التي أثارها إرساء الاقتراع العام: هناك أناس كثيرون أمثالك يستاءون من أن يكون بوسعنا منح صوت انتخابي متساوٍ لأستاذ كبير ولبوابته. في حين أن ذلك يشكل أساس الديموقراطية.

هل بإمكان المعرفة والثقافة أن تكونا ديموقراطيتين؟ أليس خطيراً أن نلوح بأن كل شيء يتساوى؟

كل جديد يثير ضربين من الأسئلة، بعضها جديد والبعض الآخر معاود، وينتمي سؤالك هنا إلى الصنف الثاني. عندما رأى (الفيلسوف) ليبنيز، الذي اشتغل كتبياً في هانوفر، تدفق الكتب إليها، استنكر ذلك، بقوله: إن هذا الكم الفظيع من الكتب، سوف يجعل الكل يتساوون، وستخاطر بأن تؤدي إلى الهمجية عوض الثقافة. إن دمقرطة المعرفة، شئت أم أبيت، لَحقيقة واقعية. في سن العشرين، وقد حصّلت ثقافة مزدوجة، في الرياضيات والفلسفة، صرت أبستملوجِيّاً، ما يرتكز على تحليل مناهج ونتائج العلوم، بل حتى الحكم عليها. نشرت مقالي الأول محللاً القنبلة الذرية من وجهة نظر أخلاقيات العلوم. كنا حينها زمرة قليلة من الأبستملوجيين

في العالم. استفسرْ الآن من أي عابر حول المجال النووي، حول الأم البديلة، حول الكائنات المُحَوَّرة وراثياً، سيكون له رأي في الموضوع. بتعبير آخر، يوجد اليوم سبع مليار أبستملوجي. سوف تقول لي بأن آراءهم ليست بشكل أو بآخر غير مؤسسة. غير أنه صحيح أن السياسة لا يمكنها أن تغفل هذا التطور.

بطبيعة الحال، لكن لماذا يلزم الابتهاج لذلك؟ ألا تقدم خدمة جليلة لعقلة الأصبع الصغيرة عندما توريها ما تخاطر بفقدانه، في جوانيتها، في المعرفة، في القدرة على التفكير، في سعادة القراءة، في هذا العالم المشرع الأبواب؟

قبل اكتشاف الكتابة كانت المعرفة تنتشر عبر الشفهية- وقد تجاسر المؤرخون إذ قالوا لنا بأن التاريخ بدأ بظهور الكتابة. كان الناس ينصتون إلى الشعراء المنشدين، وكان بمقدورهم أن يتذكروا بعد سنوات ما كانوا قد سمعوه: كانوا يتمتعون بذاكرة قوية. إن كل محاورات أفلاطون تبدأ بهذا الشكل. بعد الانتقال إلى الطباعة، علَّمنا مونتيني بأن رأساً لُقِّنت ما يلزمها أفضل من رأس محشوة. بتوفر الكتب لم نعد في حاجة إلى مثل تلك الذاكرة؛ وكانت النتيجة أن هذه الأخيرة صارت تضعف.

باختصار، إن قدرات إنسانية تضمحل في حين تظهر فيه أخرى غيرها. إن تطور تقنيات تسجيل الإشارة غيرت الدماغ البشري، ولكنك لا يمكن أن تحكم على دماغ نشأ في سياق تقني جديد بالمعايير التي تطبقها على دماغ نشأ في العالم القديم. في هذه الظروف، ليس هناك معنى لأن نتأسف لأن الشباب لم يعودوا يطالعون أو لأن ذاكراتهم ضعيفة. وإذا كنت مصراً حقيقة على أن تتأسف، عليك أن تغتبط أيضاً، لأن الصبيان غير المتعلمين في كالكوتا (الهند) يتعلمون القراءة لوحدهم إذا ما منحناهم حاسوباً قديماً.



التقنيات أحدثت طريقة جديدة في القراءة، وتلقي المعلومة، ولا أدرك كيف سيكون أستاذ الغد!

ترفض أن تقر بأن الإنسانية يمكنها أن تكون خاسرة؟

بتاتاً! أعتقد أن الخسارة خصبة. صديقي لوروا غوران الباحث الكبير في فترة ما قبل التاريخ قد اهتم بهذه الإشكالية. فَسَّرَ بأنه عندما وقفنا على أقدامنا، فقد العضوان الأماميان القدرة على الحمل. لكنه بالمقابل، كما قال، اخترعنا اليد، التي يمكنها أن تعزف على البيانو، أن تداعب وتقوم بآلاف الأشياء أكثر أهمية من المشي بأربع قوائم. في نفس الآن فَقَدَ الفم القدرة على الإمساك لصالح اليد، لكنها ربحت الكلام. بصيغة أخرى، كل فَقْدٍ هو إطلاق عقال شيء آخر.

في هذه الحال، ماذا نربح إذا فقدنا متعة المعرفة، حب القراءة أو تقدير الأعمال العظيمة؟

هنا لا نعرفه! غير ذلك، أعرف أننا لم نتوقف عن الكلام لأننا اخترعنا الكتابة، وأننا لم نتوقف عن القراءة بعد أن تمرسنا في الطباعة، ولم نتوقف عن الطبع بعدما اخترعنا الحاسوب. إن إيجابيات التكنولوجيا لا تُلْغَى، ولكنها تتراكم. أرى جيداً أن دور الأستاذ يتغير، لكنني لا أدرك كيف سيكون عليه أستاذ الغد. بنفس الطريقة فإن التقنيات الجديدة سوف تولد طريقة جديدة في القراءة، وعلاقة جديدة مع المعلومة.

في الأخير، إنك تؤمن بصيرورة التاريخ. أي أنه في الماضي بعض التغيرات التي اعتبرت مقلقة قد ولدت تقدماً، أيعني هنا بأنه لا تغيير يمكنه أن يسبب في تقهقر؟

سبق لي أن وقفت على هذا التراجع: وقد جاءنا من إحدى البلدان الأكثر تثقيفاً في العالم، حتى عندما لم يكن هناك إنترنيت ولا هاتف محمول. حينما يقول لي أحد المستاءين «كان الأمر أفضل من قبل»، أجيبه: «إيه نعم؟ وماذا عن المائة وخمسون مليون قتيلاً»!

الإنسان السابق كان حيواناً اجتماعياً. ماذا عن عقلة الأصبع (بصيغة المؤنث)؟ إلى أية جماعة تنتمي؟ وكيف تنتمي إليها؟

إنها المسألة الأكثر استعجالاً. فولادة شخص من طراز جديد يجعل الانتماءات الماضية كلها باطلة. لم نعد نحسن كيف نكوّن أسرة، كيف نكوّن فريقاً، كيف نشكّل حزباً سياسياً. على العموم لقد تغير الإنسان. من واجبنا الآن تغيير المجتمع.

- مجلة لوبوان الفرنسية



إيزابيلا كاميرا

السماء تمطر قرعاً

كل صيف أقصد بلداً في الجنوب الإيطالي يطل على البحر وله أهمية تاريخية كبيرة تجاوزت الألف عام. هذا البلد شهير بعلاقاته القديمة، وهي علاقات ليست دائماً سلمية، مع القراصنة، والعرب، وبصفة خاصة مسلمي شمال إفريقيا أو شرق المتوسط، والذين كانوا يجوبون بقواربهم سواحلنا (وكذلك كان الإيطاليون يجوبون سواحلهم). في بلدتي هذه لا يستطيع المرء أن يرى بوضوح آثاراً لهذا اللقاء والتقاطع بين شعوب ضفتي البحر الأبيض المتوسط، والذين فضلاً عن التحارب انمجوا أيضاً وانصهروا فيما بينهم، وأنتج هذا الاندماج والانصهار أجيالاً من الإيطاليين مشابهة جداً للشعوب العربية ليس فقط في المظهر ولكن أيضاً في السمات والعادات والتقاليد.

إذا ذهبت إلى متجر صغير في وسط هذه البلدة، متجر يبيع الآن بعض الأشياء الصغيرة للسياح، سوف ترى بوضوح أن تلك القباب الثلاث لثلاثة أماكن صغيرة وما عليها من ثقوب تزين السقف الأبيض، ليست سوى «الحمام» العربي الذي يعود للقرن الثاني عشر الميلادي، وأنه إرث كريم ورثناه من جيراننا العرب.

بل إن الحواري الصغيرة التي تتفرع من الشارع الرئيسي، ليست سوى قصبات صغيرة تلتصق فيها البيوت ببعضها البعض، أسطحها متحدة فيما بينها شائعة، بين الجميع تقريباً، والتي تذكرنا بقصبة الجزائر الشهيرة. واجهات الكنائس بنوافذها المفتوحة بضلفتين، أو القوس النمطي العربي المتقاطع موريسكي الطابع، والحجارة البيضاء والسوداء للكاتدرائية، تذكرنا جميعها بواجهات مساجد دمشق الجميلة، وقصر الجابري بدمشق أيضاً، أو قصور أخرى كثيرة في المشرق. أما الترسانات، والتي كانت تقوم ذات يوم بتصنيع السفن القوية التي تمخر عباب البحر المتوسط، فهي تستدعي ما تبقى من ترسانات السواحل التونسية والليبية والمصرية.

بل إن المطبخ في بلدتي، وخاصة الأطعمة التي تستخدم خضراوات الموسم الطازجة، يشترك في العديد من النقاط مع الأطعمة التي تطهى في كثير من بلدان جنوب المتوسط. قبل عدة أعوام ذهبت إلى طرابلس بلبنان واذكر أنني قبل السفر دعتني مجموعة من الأصدقاء بكل لطف لما رأوا ولعي المستمر بالمطبخ اللبناني، الممتاز بالفعل، وأرادوا أن يقدموا لي منتجات تخصص فيها الحلواني الطرابلسي. أعطوني علبة بها سكاكر، برتقال وصنوبر مغطى بالسكر. ذهلت بالفعل وأنا أدرك أن هذه هي نفسها الحلوى التي تخصصت فيها بلدتي ومسقط رأسي في إيطاليا. كانت هذه القطع من الفاكهة المسكرة قد تم تقطيعها بالطريقة نفسها حتى بدا أن هذه العلبة إنما كان مصدرها محل حلواني بمدينة أمالفي، مدينتي في الجنوب الإيطالي، وليس في طرابلس الشام.

هل بدأت رحلة هذه الفاكهة المسكرة من هنا أم أنها انتهت هنا؟ وما يقال عن الحلوى يمكن بسهولة تكراره في مواضع أخرى كثيرة لا تعد ولا تحصى.. ومن بين هذه المواضع ثمرة قرع.

فقبل عدة أيام وبينما كنت في حديقة منزلي بأمالفي وفي لحظة بعينها سمعت صوت خبطة عنيفة، فنظرت لأرى ثمرة قرع أمطرتها السماء فسقطت على بعد قريب مني.. عدة أمتار فقط. كيف أمكن هذا؟ رفعت عيني فأدركت أن فلاحاً (عن غير عمد) يسكن فوقي بمدرجين أو ثلاثة، كان يزرع القرع ولم ينتبه لا هو ولا أنا التي أقطن تحته، أن قرعه قد تجاوز حدوده، وسقط هابطاً مدرجات الجبل. والحقيقة أن الزراعة في هذا الجزء من الساحل الإيطالي تتم على مدرجات جبلية صنعها الإنسان بجهده على مدار القرون، فجعلوا الجبل صالحاً للزراعة، بعد أن كان صخرة قاحلة، وحولها إلى مدرجات خصبة تمتلئ بخيرات الله، بالتقنية نفسها التي يستخدمها المزارعون في جبال اليمن. وهذا تشابه آخر في طريقة زراعة الجبال بين بلدي والعالم العربي، وهذه المرة مع اليمن.. البعيد.

عندئذ أدركت ما يميزنا بطريقة جذرية ويجعلنا مختلفين عن سكان العالم العربي اليوم: فهنا قد تمطر السماء على الأكثر ثمرات قرع.. بينما في بعض مناطق الوطن العربي، على سبيل المثال في سورية، من يدري ما الذي تمطره السماء في مدن حلب وحمص ودرعاً ودمشق وغيرها.. ليت مصدر الخطر عندهم كان مجرد ثمرات قرع بريء.

من هافانا، وأحيائها الشعبية، تنبع حكايات ترويها كارلا سواريز. تتشعب فيها الأحداث وتكثر فيها الشخصيات. بضع سنوات كانت كافية لتثبت الكاتبة نفسها وتصير واحدة من أهم الأسماء الروائية في القارة الأميركية. فقد أصدرت لحد الساعة ثلاث روايات: «مدار الصمت»، «المسافرة» و«هافانا، سنة الصفر» ترجمت إلى ست لغات واقتبست على خشبة المسرح وفي أفلام تليفزيونية، كما تضم في رصيدها أيضاً مجموعتين قصصيتين وكتابين مصورين.

الروائية الكوبية كارلا سواريز

عسكر يكتبون أدباً

حوار وترجمة: **سعيد خطيبي**



في رواية «مدار الصمت» التي اقتبست، قبل سنتين، مسرحياً في فرنسا، تكتب كارلا سواريز (43 سنة) عن بعض هواجس ما بعد ثورة 1959 وتداعيات حقبة الزعيم فيدال كاسترو ومخلفات سيرة المناضل أرنستو تشي غيفارا. تمنح صوتها للبطلة الراوية وتحكي يوميات عائلة تصارع بعض التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها كوبا خلال الثلاثين سنة الماضية. تضعنا في أجواء رواية حميمية مفعمة بالأحلام، لكن أيضاً بخيبة نهاية الحلم الاشتراكي في بلاد «سيراميسترا». «مدار الصمت» هي رواية جيل ما بعد الثورة في كوبا، وصدمة السقوط في فخ الطوباوية. «بطلة الرواية تحكي مقاطعاً من حياتي الشخصية. هي تشترك معي في أشياء كثيرة، لكن ليست كلها. العائلة التي أتحدث عنها في الرواية ليست عائلتي لكن بعض الوقائع هي وقائع عشتها» تقول كارلا سواريز، مضيفة: «أردت أيضاً، من خلال الرواية نفسها، أن أحكي مدينتي هافانا، أن أعود إلى ذكريات المراهقة والحلم فيها، وما عشته من تغير مفاجئ عقب سقوط جدار برلين ونهاية الاتحاد السوفياتي». كان لا بد للسياسة أن تجد مكانة لها في النص، فالشعب الكوبي شعب مُسَيّس بامتياز، منخرط في الراهن وفي أسئلة المرحلة. «كثير من الكوبيين يمكن لهم أن يجد أنفسهم في الرواية» تقول سواريز. ففي «مدار الصمت» تتعدد الإسقاطات والتلميحات لشخصيات معروفة من المجتمع الكوبي، لا تذكرها الكاتبة بالاسم، لكن ملامحها كافية ليتعرف القارئ بها. كما أننا سنجد صورة العسكري طاغية على مخيال الناس، فهو المحرك الأساسي لحياتهم اليومي، والحاضر بقوة في كتابة المبدعين الأدبية، ظاهرياً وباطنياً.





من خلال الاختباء خلف صوت الراوية، المراهقة سناً، تمنح الكاتبة لنفسها حرية نسبية في انتقاد الوضع السائد، وفي تغيير ميولها الأيديولوجية، فهي تبدو غير مؤمنة كلية بالاشتراكية وغير رافضة لها في آن. مع ذلك تخبرنا صاحبة «هافانا، سنة الصفر»: «لست أعتبر نفسي مناضلة سياسية. أنا مجرد كاتبة، أحاول أن أكتب قصصاً وأن أفهم وأحلل ما يحدث في بلدي. سأعتبر نفسي ملتزمة إذا استطعت فقط أن أبعث بكتاباتي رغبة في ذهنيات الآخرين في التفكير وفي طرح الحلول لمعضلات الواقع». وتقر، في الوقت نفسه، أن الأدب في بلدها الأم، لا يختلف عما عليه الحال في بعض الدول العربية، حيث ما يزال يعاني مقص الرقابة، وسلطة الطابوهات، والمحرمات الممنوع التعرض لها.

الرواية نفسها يمكن أن نقرأها على فترة واحدة، دون انقطاع، ، كجرعة أوكسجين مركزة. لغة السرد وتسلسل الأحداث يبعثان في القارئ شغفاً لمواصلة المطالعة وإتمام الرواية حتى أخر صفحة. «كتبت الرواية على نفس واحدة، بكتابة سريعة نوعاً ما، استغرقت بضعة أشهر. في البدء فكرت أن أكتب العمل على شكل مجموعة قصصية، بحيث تركز كل قصة على شخصية معينة من العائلة، ثم تطورت الفكرة إلى رواية. كنت أكتب حوالي الفصل كل يوم، ثم أقوم بالتصحيح وبإعادة النظر في بعض المقاطع لاحقاً.. وهكذا» مضيفة: «لكل كاتب هاجس وأنا هاجسي هو ريتم الرواية، أحاول دائماً الحفاظ على توازن في عدد صفحات الفصول، لتقرأ كما لو أنها نوطة موسيقية موحدة». وتختصر كارلا سواريز «مدار الصمت» بالقول: «إنها رواية تتحدث عن جيلي وعن هافانا التي عشتها والتي لا نراها في التليفزيون».

مقاطع من رواية

مدار الصمت

الدار الكبيرة

كنت في سن السادسة لما قرر والدي هجر الغرفة والانتقال إلى النوم في الصالون. لست أستحضر جيداً تفاصيل الواقعة، لكني ما أزال أتذكر قرع الباب وبكاء أمي المخنوق ساعات طويلة.

كنا نعيش في بيت جدتي، في شقة واسعة بغرف كثيرة وعوالم مختلفة: كانت لجدتي غرفة مستقلة، أخرى لعمتي العازبة، ثالثة لعمي المدلّك ورابعة لثلاثتنا، قبل أن يقرر والدي تركها والانتقال إلى الصالون.

أمي أرجنتينية، وصلت إلى هافانا سنوات الستينيات، بنِيّة مواصلة دراسة المسرح. تعرفت أولاً على عمتي التي بدأت حياتها من المسرح، قبل أن تنتقل إلى الرقص ثم الأدب،

باحثة عن نفسها كما تقول، ومضيعة وقتها كما تقول جدتي، وبسبب عمتي زارت أمي البيت الكبير والتقت أبي، الذي كان حينها ضابطاً شاباً في الجيش. يغري بهيئته وببذلته العسكرية الفتيات، خصوصاً منهن التقدميات مثل أمي التي وقعت في حبه دون مقدمات، وتنازلت عن جنسيتها الأصلية كي لا يشعر والدي بحرج من معاشرة أجنبية. أفراد عائلتها الأمريكو-لاتينية فَسَّروا قرارها بنِيَّتها في التخلي عنهم وقطعوا علاقتهم بها. من جهتها، رأت جدتي في فكرة أن تعيش امرأة مع ابنها، تحت سقف بيتها، دون علاقة شرعية، مرادفاً للعار، وقاطعتها هي أيضاً. هكذا أيضاً شرعت أمي في حياتها العاطفية دونما مباركة أحد، مقتنعة فقط بحبها لأبي وصلة الصداقة التي كانت تجمعها مع عمتي. ولم يكن عمي بتاتاً ضمن دائرة اهتماماتها، فعلاقته مع والدي لم تكن جيدة. قبل أن أولد، أبي وعمي لم يكونا يتبادلان الكلام سوى نادراً. بالتالي، فقد تأثرت أمي بطباع والدي وبادلت نسيبها عدم مبالاة وبرودة في العلاقة.

•••

أنا لقيطة، فقد ولدت من علاقة خارج إطار الزواج، والأسوأ من ذلك إنني ابنة امرأة أجنبية. بالتالي، توجب علي الاكتفاء بعطف أمي وعمتي فقط، هذه الأخيرة كانت تغضب كلما بلتُ في حجرها بحجة أن ذلك سيسبب لها مرض الكوريزا. أبي لم أكن أراه كثيراً، فقد كان جد مشغول في عمله، وتعلق أمي صورة له على مهدي كي لا أنسى وجهه. كل ليلة، كانت تطلب مني أن أقبل صورته قبل أن تغني لي أغاني عذبة تحفزني على النوم. بحسب ما أخبرتني فإن أول كلمة تلفظت بها، بعد كلمتي بابا وماما، هي كلمة «بندقية». لا بد أن أذكر أن اغانيها الطفولية لي لم تكن تتحدث عن دببة صغيرة ولا عن فراشات ملونة، بل فقط عن بنادق وأموات. ولما كانت تتسامر مع عمتي في الليل، بالقرب من مهدي، كنت أسمع على لسانيهما كلمات غريبة وغير متناسقة. لذلك كنت أبكي، فالبكاء هو اللغة الوحيدة التي كنت أفهم لهجتها.

كانت غرفة عمتي أكثر الغرف التي تعجبني في البيت، فهناك كانت تتحدث وتتسامر مع أمي حين صرت أمشي. فقد كانتا تتحدثان بينما أنا أحاول اكتشاف الغرفة بالإمساك بكل ما يقع بين يدي، من كتب، تماثيل صغيرة، فناجين، أقلام وأغراض أخرى غريبة. كانت عمتي تمتلك كثيراً من الأشياء الغريبة وكانت تصرخ في وجهي كلما انكسر شيء بين يدي. في تلك الغرفة تعلمت كلمتي «اللعنة!» و«تباً!» اللتين تستعملهما مراراً. أحببت أيضاً راديو الغرفة، فقد كانت عمتي ترفع أحياناً الصوت وتأخذ في الغناء بشكل منفر للسمع. كنا نحتفل ثلاثتنا في الغرفة، ونقفز فوق السرير مبتهجين حتى نسمع طرق جدتي على الباب، الذي يعني التزام الصمت وكبت ضحكاتنا الهيستيرية.

لاحقاً، أمرتني أمي بالتزام الصمت حين أعبر الممر المؤدي إلى غرفتنا. وأن لا أثير صوتاً حين أقبل صورة أبي، قبل الذهاب إلى النوم. لكني، رغم محاولاتي، لم أكن أستطيع النوم فقد كانت تقضي الليل بأكمله تطالع كتباً على ضوء اللمبة.

عالمي صار محدوداً بغرفتنا وغرفة عمتي، بعدما منعت أمي عني الذهاب مجدداً إلى الصالون، عقب محادثة طويلة مع جدتي، وبسبب تَبَوّلي مرتين أو ثلاث مرات على الكنبة، وبسبب توافد الفتيات على التدليك بين يدي عمي.

حتى ذلك الوقت كانت حياتي تسير على ما يرام. وسط عائلة منسجمة، مع أب لا يبخل في منحي الهدايا، وأم تغني لي باستمرار، عمة مرحة وجدة غاضبة على الدوام ككل الجدات، وعم يقضي وقته مع صديقاته الكثيرات.

•••

ذات مساء، حدث شيء رهيب. لما كانت عمتي وأمي تثرثران كالعادة، وقفت عمتي فجأة وقالت شيئاً يشبه «الواقعية الاشتراكية» متبوعة بعبارة «هراء كبير». عبارة لم تعجب أمي التي وقفت هي أيضاً وأخذت تصرخ غاضبة مشددة، على غير العادة، على الكلمات التي تتلفظ بها. انعزلت في ركن بعيد دونما أن أفهم شيئاً من كلامهما، وشاهدتهما تتشاجران بالأيدي قبل أن تحملني أمي بين ذراعيها وتقول لي إن عمتي ليست سوى امرأه غبية وأنني مجبرة على عدم العودة إلى غرفتها. مساء اليوم نفسه لم تطلب مني أمي تقبيل صورة أبي كما أنني لم أنم. رأيتها تتقلب في الفراش وتنظر باستمرار إلى الساعة منتظرة عودة أبي. تظاهرت بالنوم وتكومت في الفراش وكانت تلك، المرة الأولى، التي أشهد فيها عودة أبي ليلاً. فتح الباب بهدوء وأخذ يمشي بخطى هادئة، متجنباً إثارة أدنى ضجيج، حتى وجد نفسه في مواجهة أمي التي نظرت إليه من سريرها وخاطبته:

- إذا قلت مجدداً إنك كنت مكلفاً بالحراسة سأقتلع خصيتيك.

أشار إليها أبي بأنه متعب وأنه ذاهب إلى الصالون كي لا يوقظني. لكن أمي انتفضت في غضب، مخاطبة إياه بأنها غير عابئة بأن أسمع ما يدور بينهما وأن أعرف كل شيء. وأنها مَلَّت حيلته في الاختباء في الصالون كي لا أسمع لا أنا

ولا الجدة أحاديثهما. مضيفة أنها كرهت العيش وسط عائلة مجانين، ومن طول ساعات الحراسة التي يقضيها ليلاً. تلك الليلة اكتشفت أن أمي، بعدما تدندن لي أغاني لأنام، تظل مستيقظة في انتظار عودة أبي، للتحدث معه في الصالون. اكتشفت أن الأمور، على عكس ما توقعت، لم تكن تسير على ما يرام.

منذ تلك الليلة، صارت أمي وعمتي لا تتحدثان مع بعضهما البعض. توقفتا عن تبادل الزيارات الليلية. كنت أنام، ومع بداية شهقات أمي وبكائها أسد أذنيّ بغطاء الفراش. وإذا واصلت البكاء كنت أشرع أنا أيضاً في البكاء العالي حتى تأتي جدتي وتطرق الباب مطالبة بالصمت ومشتكية بأن لا أحد صار بإمكانه النوم بسلام في البيت.

•••

كنت في السادسة من العمر وكنت أقضي حوالي الثلاثين ساعة دون أكل لأن أمي كانت لا تتوقف عن البكاء وعن ذرف الدموع. ترمي أحياناً مناديل مبللة بالدمع أرضاً وتمسح مقلتيها بالفراش. حتى يصير مبتلاً عن آخره. لتتوقف فجأة عن البكاء وتخاطبني:

- لن أبكي مجدداً صغيرتي، أعدك.

توقفت فعلاً عن البكاء لكنها لم تكن تفعل شيئاً آخر. في تلك الفترة، اشترت تورن ديسك قديم وأخذت تسمع التانغو. توقفت عن ممارسة المسرح ولم تعد تخاطب أحداً في المنزل. لم تكن تخرج من الغرفة سوى للضرورة، كما لا تخرج من المنزل إلا، من حين لآخر، لمرافقتي إلى الحديقة أو للجلوس قليلاً في بار الحي. لم تكن أمي تستمع سوى للتانغو وتساعدني على أن أكبر بسرعة. لما كان والدي يكلمها كانت ترد عليه بكلمات تكتبها على ورقة، وتعود إلى الاستماع للتانغو. كنت أنظر إليها من بعيد وأقسم أنني لن أبكي يوماً مثلها. وكبرت وأنا أستمع إلى كلام الآخرين، صمت أمي وموسيقى التانغو.

•••

ذات مساء، انتظرت أمي عودة أبي، وحاولت أن استرق السمع إلى حديثهما المطول، بالاختباء في رواق المنزل.

ابتداء من ذلك اليوم، توقفت أمي عن سماع التانغو ليلاً وصارت تنام بشكل عادي. في النهار تستمع للموسيقى أو تخرج، لست أعرف إلى أين، وفي المساء تتمدد إلى جانبي وتساعدني في إنجاز واجباتي المدرسية. كانت تحكي لي قصصاً عن الأرجنتين، وكيف تعرفت على أبي وبعض الحكايات عن جدتي. كنت في حوالي سن العاشرة لما عرفت لماذا هجرها أبي وقرر الانعزال والنوم في الصالون. اضطربت وقتها، فقد صارحتني أمي بالحقيقة. فهو كان يعود متأخراً إلى البيت لأنه يقضي وقته مع نساء أخريات، يشرب ويسهر معهن. لذلك كنت لا أراه كثيراً. لما أخبرتني أمي بالحقيقة لم أعرف مَنْ منهما علي أن أكرهه. هل أكره والدي بحقيقته غير المكتملة أم أكره أمي بحقيقتها المطلقة. شعرت بجرح لكني واصلت تقبيل الرجل الذي أراه على الصورة، فقد كان الكذبة التي آمنت بها. اكتشفت أن الكذب هو قدري. ورثت من أبي عطية الكذب وعن أمي أهم الميزات التاريخية لترجمته.

حياة أمي بدأت في التغير تدريجياً. صارت تضحك وتتحدث في الأدب والمسرح. كنت قد كبرت وصار بإمكاني الخروج لوحدي، وصارت غير مضطرة لمرافقتي إلى المدرسة، ولا للإمساك بيدي حين أقطع الطريق. تَغيُّرها لاءمني لأني أنا أيضاً تغيرت. في المدرسة كنت لا اتكلم كثيراً مع رفيقاتي. كن ثرثارات لا يفارقن المعلمة ويحكين لها كل شيء. كنت أفضل الجلوس وحيدة آخر الصف. في المنزل كنت أستطيع التمشي ليلاً، خصوصاً أن أمي كانت تخرج أحياناً. تلبس أجمل ملابسها، تضع ماكياجاً، تراقب واجباتي المدرسية ثم تقبلني وتخبرني أنها ذاهبة إلى بيت الرب. أن تنهب أمي إلى الكنيسة بانت لي فكرة غير منطقية، لكني تقبلتها لأني تعلمت أنه إذا أردنا عدم سماع شيء ما فلنتجنب التساؤل عنه.

ذات مساء، بينما كنت أتسكع في رواق البيت قررت أن أطرق باب غرفة عمتي. كانت قد مرت سنوات لم أدخل فيها غرفتها، لكنها استقبلتني بحفاوة كما في السابق. لقد كانت في خلاف مع أمي وليس معي أنا التي لا أعرف ما معنى «الواقعية الاشتراكية». أخبرتني عمتي حينها أنها هجرت الأدب وشرعت في البحث الموسيقي. فقد اشترت تورن ديسك وساعدتني في التعرف على موزار، شوبان وبيتهوفان.

أبي ظل يعمل كثيراً وعمي يوسع في عدد زبائنه، فقد صار لا يدلّك فقط الفتيات بل أيضاً الرجال، وهي ممارسة لامته عليها جدتي، رغم كونه يتمتع بحظوة الابن المدلل عندها.

في أحد الأيام، كنت أقف على بالكون الصديقة الوحيدة الذي تربطني بها علاقة جيدة في المدرسة، والتي لم تكن ثرثرة، وهناك شاهدت أمي تخرج من العمارة المقابلة مع رجل بدين، ذي لحية. صديقتي أيضاً شاهدتها وأخبرتني بأن ذلك الرجل جار لها، وهو كاتب بحسب ما يقال في الحي، سكّير وزير نساء ككل الكتاب. ذلك اليوم فهمت أن الرب لم يكن في الكنيسة، بل في العمارة المقابلة.



في الحلم ننام

باول سيلان... وهذي القصائد

| تقديم وترجمة- **نائل بلعاوي**

غريباً عاش كما تؤكده وتشير نصوصه إليه:
(وحدها اللغة هي السرير والمكان)، ومرتداً،
كما يجدر بالشاعر الكبير أن يكون: ارتداد الوفي.. الشقي.. العنب
مثل مفردة هادرة في قصيدة هادرة،
هي الأخرى، لشاعر لا يكف عن اللحاق الجنوني بهدير الكون واللغة.

أن تُترجم باول سيلان أو تحاول، أن تعيد لذاك الألق الشعري مكوناته الساحرة الأولى، تلك التي امتص الشاعر، إلى آخر المدى، رحيقها، وشارك هو في خلق بعضها: فأنت تدخل في صراع خاسر سلفاً... كأنك في موج اجتراح المفردات أو إعادة اكتشافها، على الأقل، من جديد.. وكأن سؤال ترجمة الشعر من لغة لأخرى يعود بقوة ليضرب فوق الطاولة: هنا سيلان، ومع سيلان، أمام نصوصه الفريدة عليك إدراك الفارق المرئي بين ما كانت عليه الشعرية الألمانية قبله، وما آلت إليه حين جاء.. حين لم يترك في عرش الشعرية العالية الرزينة تلك حجراً فوق حجر.. حين يرسل صياده الشعري خلف المجاز، لا لكي يراوده.. يغازله، يروضه ويقوده للقصيدة ثم يكتب ويهدأ، بل ليرسم دربه من جديد: يفتش فيه ويلفه برؤياه.. ثم يكتب ما يحب، بعدئذ، ولا يهدأ..

سيد المجازات الغريبة هو باول سيلان، الواقف خلف اختراع/اكتشاف المثير/الخفي من الفضاءات الشعرية ولا حدود الاستعارة، وهو أول من تجرأ على اقتحام الملكوت المحروس بعناية فائقة لقواعد اللغة الألمانية: يكسِّر، يفكِّك، يبدِّل الأنساق المعتادة للكلام، ويدخل السياقات في غير المألوف من الطرائق.. ويقترح الجديد من المفردات.. يرتد، بعبارة أخرى، ليصير وفياً - كما قال عن نفسه- لشعرية يعرف جيداً أسرارها، ويعرف مفاتنها المتوارية خلف ما ساد وما عليه أن يسود من أنماط كتابية لا (تغامر قليلاً لتكتشف، أو تتجمل أكثر، بل تكتفي بقسطها الجمالي المُعَدّ).

لم يكتفِ سيلان بذاك القدر الجمالي المُعدّ سلفاً في الشعرية الألمانية، فعمل منذ بداياته الأولى على منازلته (هي منازلة لأنك لا تعرف مسبقاً من سينتصر)، وعمل أكثر على إعادة خلقه في تمثيلات ومظاهر مُكتشفة وصادمة في أن. هكذا نرى سيلان في ديوانه الأول (رمل الجرار، 1948): بلا مرجعيات شعرية تقليدية ومُعمَّدة أو معترف بها من قبل، بل جديدة تماماً وغرائبية إلى حدود الردة والانحراف المرجو والمنشود عن السياق الشعري الأثير. وهو الأمر الذي سينعكس في ذلك الرفض الصارخ وعدم الاعتراف الذي واجهته قصائده المنشورة الأولى عند القراء أو النقاد على حد سواء.

رُفض الشاعر سيلان، بداية، ولم يُحتفَ بنصوصه: (كنت موضعاً للسخرية لا أكثر) يقول لعشيقته الشهيرة (انغبورغ باخمان) معلقاً على أمسيته الشعرية الأولى في ألمانيا العام 1952، وهي السنة التي ستشهد ظهور مجموعته الثانية، استثنائية التميز والجمال: (الخشخاش والذاكرة)، لتبدأ معها وبها: بدايات الاعتراف الأبدي بباول سيلان كواحد من أهم الشعراء الألمان جرأة وجمالاً، فقد انتبه النقاد والقراء الألمان أخيراً للموهبة الفذة التي جاء بها المرتد الجديد، كما انتبهوا، أخيراً، لاقتراحاته الشعرية: لغة، صورة، ومجازات. ولعل التلقي والاحتفاء المتأخرين بقصيدته الأكثر شهرة وانتشاراً (كوة الموت) هما الدليل الفعلي على تأخر النقاد وقراء الشعر عن اكتشاف المزايا الفريدة للشاعر وشعره، وكانت القصيدة المنكورة قد ظهرت ضمن ديوانه الأول، ولم تلفت الأنظار إليها، ثم عاد سيلان وضَمَّها لديوانه الثاني، لتأخذ من هناك طريقها إلى مصاف القصائد الألمانية الأهم إلى اليوم، وإلى أزمان بعيدة قادمة بلا شك.

ولد باول سيلان لعائلة يهودية ذات أصول ألمانية يوم 23 نوفمبر/تشرين الثاني 1920 في مدينة متسيرنوفيتش (رومانيا)، ومات منتحراً في باريس يوم العشرين من إبريل/نيسان 1970 (غادر الشاعر بيته صبيحة ذلك اليوم من إبريل، وعثر على جثته في الأول من ماي، بعد عشرة أيام على فقدانه، ملقاة على ضفة نهر السين).

غريقاً مات سيلان، كما أكدت تقارير الطب الشرعي، ومنتحراً، كما أكدت تحريات الشرطة الجنائية، وغريباً عاش كما تؤكده وتشير نصوصه إليه: (وحدها اللغة هي السرير والمكان)، ومرتداً، كما يجدر بالشاعر الكبير أن يكون: ارتداد الوفي.. الشقي.. العنب مثل مفردة هادرة في قصيدة هادرة ، هي الأخرى ، لشاعر لا يكف عن اللحاق الجنوني بهدير الكون واللغة.

القصائد

السنة التي بيني وبينك

يموج شعرك من جديد: وقت أعد النبيذ
غطي بزرقة عينيك طاولة لحبنا
سرير ما بين الصيف والخريف
لنشرب ما خَمَّرَهُ شخص ما، ليس أنا ولا أنت، وليس ثالثنا
لنشرب.. بالقليل من الضجيج كأسنا الأخير
ونشاهد، في مرآة البحيرة.. عمقها البعيد: أنفسنا
نمد لبعضنا البعض مسرعين الثمار
ونقول: الليل هو الليل
يبدأ منذ الصباح
ويشدني إليك.

كورونا

من يدي يأكل الخريف أوراقه
صديقان نحن
نقشر حبات الجوز ونخرج الوقت
نعلمه المشي
الوقت يعود للقشرة.

الأحد في المرآة
في الحلم ننام
الشفاه تنطق بالحقيقة.

عيناي تنحدران إلى جسد الحبيبة
ننظر لبعضنا
نتهامس بغموض
نتحاب مثل الخشخاش والذاكرة
ننام كالنبيذ في المحار
كالبحر في الأشعة الدامية للقمر........
واقفان نحن الآن.. متعانقين أمام النافذة
ينظرون من الشارع إلينا

لقد حان الوقت لنعرف
كي يرتاح الحجر.. ويزهر
كي يخفق القلب بالقلق
حان الوقت.. كي يحين الوقت
حان الوقت.

مديح البعد

في نبع عينيك
ترتاح خيوط الصيادين
سادة البحيرة الغريبة
في نبع عينيك
لا ينكث البحر وعداً
هنا: ألقي بقلب كان بين الناس
أخلع ما عليَّ من ثياب
وأسبح في بريق الوعد.

في نبع عينيك
أسير
وأحلم بالخطيئة.

في السواد
عارياً أسوداً.. أرتد: لأصير وفياً
أنا أنت: حين أكون أنا: أنا.

انفصام

عينك في الحجرة المعتمة: اتركيها
بنظرتها الذابلة.. مثل شمعة لم تُضاء
وساعديني لكي أعمى تماماً.. فأشعلها.

لا.... لنبدل المشهد: تعالي، أمام البيت
لملمي حلمك الشفيف، أيقظيه
واصرخي في الثلج
ذاك القادم من صقيع روحي.

مقطع يتيم

عدي حبات اللوز
عدي المرّ منها
ما يبعث النشوة فيك
وضميني إليها.

– من كتاب: (قصائد مُختارة لباول سيلان)– دار فيشر الألمانية للنشر والتوزيع فرنكفورت/ ألمانيا.. 2004.



أمير تاج السر

أطلال وعثمان

كانت المسافة بين المدينة الساحلية، التي كنت أحد سكانها، وأحد العاملين في مستشفاها الكبير، ودحرجت منها إلى الريف، وبين البلدة البعيدة، ليست أكثر من مسافة بين حضر منتعش، وريف راكد، وضوضاء واختلاط، وهدوء وانعزال، ولؤم مدني مقنن، ولؤم ريفي بسيط وساذج. يحملنا شارع الأسفلت على جناحي نصف ساعة حتى «سواكن»، الميناء القديم الذي كان معافى لسنوات طويلة يستقبل، ويودع ويعيش ويتعايش، ثم مرض فجأة، وأصبح قبلة لعشاق الآثار، ومدارس الرحلات، والسياح الأجانب بكاميرات «الزينيث» و«اليوساكا» وعيون الهمج التي تلحس كل شبر فيه، وتضيفه إلى ذكريات الرحلات والمشقة، والثرثرة في الصوالين البعيدة.

كانت تتراقص في ذهني تلك الأغنية الباكية وأنا أدلف إليها من بوابة كانت مدخلاً أنيقاً في ما مضى.. والآن تقف مجروحة لتشحذ نظرة من أحد..

«صبّ دمعي.. وأنا قلبي ساكن

حار فراقك.. نار يا سواكن»

وحين تعثرت بالحجارة والحصى، ووجوه «السواكنية» المتعبة، وجسد قصر «الشناوي» ذي الثلاثمئة وخمس وستين حجرة منهارة، استغربت كيف يبكي المغني.. وهو يرحل عن بقعة لا يمكن لمحبوبة عاقلة أن تبقى بها بأي حال من الأحوال..

من «سواكن» تحملنا الوعورة على ظهر سبع ساعات عجاف حتى البلدة البعيدة، كنا نخشى التوهان والعطش، وقطاع الطرق، نحمل أربعة إطارات احتياطية، وبرميلاً من الماء، وخفقاناً دائماً حتى نصل. وعلى الرغم من كل ذلك كان ريفيو المنطقة ينهبون ويتوهون، ويرجعون، لكن «عثمان إدريس» لم يذهب إلى المدينة أبداً.

كان في الرابعة والعشرين، يتيماً وفقيراً، نجا من السل، و«الأميبا»، والأناقة، والتعليم النظامي، وكان يمكن أن ينجو من الحب، والسهر، وإيقاد الدموع، لولا أن إحدى الممرضات رجمته بـ«كيوبيد» قوي، وحلفت ألا تتزوجه إلا إذا قرأ وكتب، وتأنق، ونظم الشعر أيضاً. وجدناه عاملاً في سكن الأطباء، وتركناه كذلك، وكان أكثر ما يعذبه هو بلوغه سن الشباب من دون أن يعرف كيف تتمدن المدينة.. كان يستنشق الوصف وهو واجم، ويجد في أطباق «المخبازة» المكونة من الدقيق والسكر والموز، والتي يجلبها البعض من المدينة وهم عائدون، لذة غير اللذة التي ملت عصيدة الدخن، والكسرة وما شابه ذلك.

قلت له: ولكن لماذا لم تذهب في كل تلك السنوات.. والناس يذهبون.. ويعودون.

قال: إنهم يملكون «الكاش»، وأنا لا أملك شيئاً.

وفي إحدى المرات قررت أن أعطيه «الكاش» وأطلقه.. ثم عدلت فكرتي، وقررت أن آخذه معي.

تأنق الريفي بثيابه اليومية، لكنها مرت بالغسيل، والكي، ربما لأول مرة منذ أن خيطت، مررنا بوعورة الساعات السبع، وكان صامتاً، شيء عجول في صمته كان يومض بين حين وآخر، وحين دخلنا إلى سواكن من ذيلها، واتضح البحر، هتف الريفي مأخوذاً.. يا الله..

تلك اللحظة بدأ انبهاره، واستمر يتورم حتى دخلنا المدينة.

سبعة أيام أنفقها الريفي في ضيافة الحضر، دخل سينما «الخواجة» وسينما «الشعب»، وحديقة «القرشي»، تسوق من السوق، وأكل «المخبازة» حارة في منابعها.. زار المستشفى الكبير، ورأى ممرضات أرقى و«أشيك»، وحين انتهت مهمتي، وقررت العودة إلى البلدة، بكى بحرقة.. قال.. هل تأخذني في كل مرة يا عمي؟.. قلت: نعم. وكان أول شيء فعله حين وصلنا البلدة هو أن طلق حب الممرضة الريفية.. إلى الأبد.

منذ ثلاثة قرون وُلِد ج.ج. روسو

صاحب العقد الاجتماعي .. الفريد

ترجمة - **غازي أبوعقل**

حياة هامشية

كُتب لهذا المولود في 1712 أن يعيش طفولة متوحدة، فأمه توفيت عند ولادته، وكان والده بروتستانتياً من مواطني مدينة جنيف، مهنته «ساعاتي». غادر الوالد هذه المدينة بعد عشر سنوات من ولادة ابنه، وعهد بالولد إلى صهره فأرسله الصهر إلى كاهن بروتستانتي، ثم وضعه عند رجل قانون ونقّاش في الوقت نفسه، فمرت بالولد أوقات عسيرة وفَرَّ من جنيف في 1728 بادئاً مرحلة من التيه دون استقرار لن تنتهي في الواقع أبداً حتى عندما عرف النجاح.

راح روسو يكتشف طريقه، فاعتنق الكاثوليكية ولكن بلا نتيجة، وجرَّب مهناً متنوعة فاشتغل خادماً وتلميذاً في إكليركية، لكنه لم يستمر في أية مهنة. وفي العام 1731 عاد إلى السيدة De WARENS التي كانت قد استضافته سابقاً، ليجعل منها عشيقته بعد أن كان يناديها يا أمي. كانت هذه الإقامة قرب بلدة شامبيري حداً فاصلاً حيث كان يفضل البقاء وحيداً ويلتهم الكتب التهاماً، صانعاً ثقافته الذاتية بنفسه مرهفاً ميله المبكر إلى التوحد والفرادة.

مرّ في 1738 بمرحلة أنكره فيها الجميع وهو في مهنة جابي ضرائب في مدينة ليون، فجاء إلى باريس سنة 1741 باحثاً عن النجاح، لكن أنظومته الجديدة للتدوين الموسيقي رفضتها الأكاديمية (الفرنسية). فانصرف إلى مخالطة الفلاسفة والمنتديات الأدبية وهو في أوج فيضه بالأفكار المتعلقة بالمشاريع. كما ذهب إلى «فينيسيا» الإيطالية وبقي سنة كاملة اشتغل فيها مدير مكتب سفير فرنسا، عاد بعدها إلى باريس وفيها بدأ علاقة غرامية طويلة بخادمة اسمها تيريز لوفاسور.

لفت الأنظار في باريس عندما وضع أوبرا «عرائس الإلهام»، بعدئذ طلب منه ديدرو الذي أمسى صديقه كتابة مقالات عن الموسيقى من أجل الموسوعة التي يشرف ديدرو على إعدادها، وفي 1750 منحت أكاديمية ديجون جائزتها إلى كتاب روسو «خطاب حول العلوم والفنون» وفيه شرح لفكرة إفراط المجتمع ومغالاة الفنون التي تفسد الطبيعة. كما دافع عن ديدرو الذي اعتقل لأنه كتب: «رسالة عن العميان»، فأثار روسو إعجاب بعض الأكاديميين. كما ازدادت شهرته عندما وضع أوبرا «عَرّاف القرية» التي يشيد فيها بالفضيلة وبحب المرأة العاشقة، ذلك أن هذا النجاح جاء في خضم صراع عنيف جداً بين الموسيقى الفرنسية والموسيقى الإيطالية.

ظهر كتابه المهم الأول «خطاب حول أصل اللامساواة وأسسها بين البشر»، ووضعه جواباً على مسابقة طرحتها أكاديمية ديجون في 1753. أبرز فيه الفكرة التي تقول إن اللامساواة غير ناجمة عن الطبيعة، لكنها على النقيض من ذلك وليدة مجرى التاريخ، لأن الإنسان في المجتمع يضع نفسه موضع التبعية للآخرين كبديل عن تبعيته للأشياء التي تزوده الطبيعة بها، كما تضمن الكتاب تاريخاً اجتماعياً للبشرية يربط بداية اللامساواة بحق

التملك، ومع التبعية أتى استلاب حرية قسم من البشرية.

تظهر هنا «الحال الطبيعية» كما كتب عنها لأول مرة. وهي لا تشير إلى حال كانت وجدت فعلاً كما يظن غالباً، لكن إلى طبيعة إنسان «أصلي» مستقل عن نظرة غيره. لأن روسو كان طوال حياته ..... يتحمل هذه النظرة. ففي علاقته بأصدقائه الفلاسفة نمّى شعوراً بالحذر وصل أحياناً إلى حدود الذهان الهذياني (بارانويا) وأدى إلى القطيعة تدريجياً.

في انتظار ذلك أخذ روسو يبحث عن حقيقة كينونته في الانفراد والتوحد، ويرفض الفلاسفة الذين أفسدتهم الطبقة الراقية. في هذه المرحلة استضافته السيدة D'E PINAY في ملاذها في غابة مورموزنسي، لكن خلافاته مع الموسوعيين، بالإضافة إلى حبه الميئوس منه للسيدة D' HODETOT كنّة مضيفته جعلاه يلجأ إلى ماريشال لوكسمبورغ.

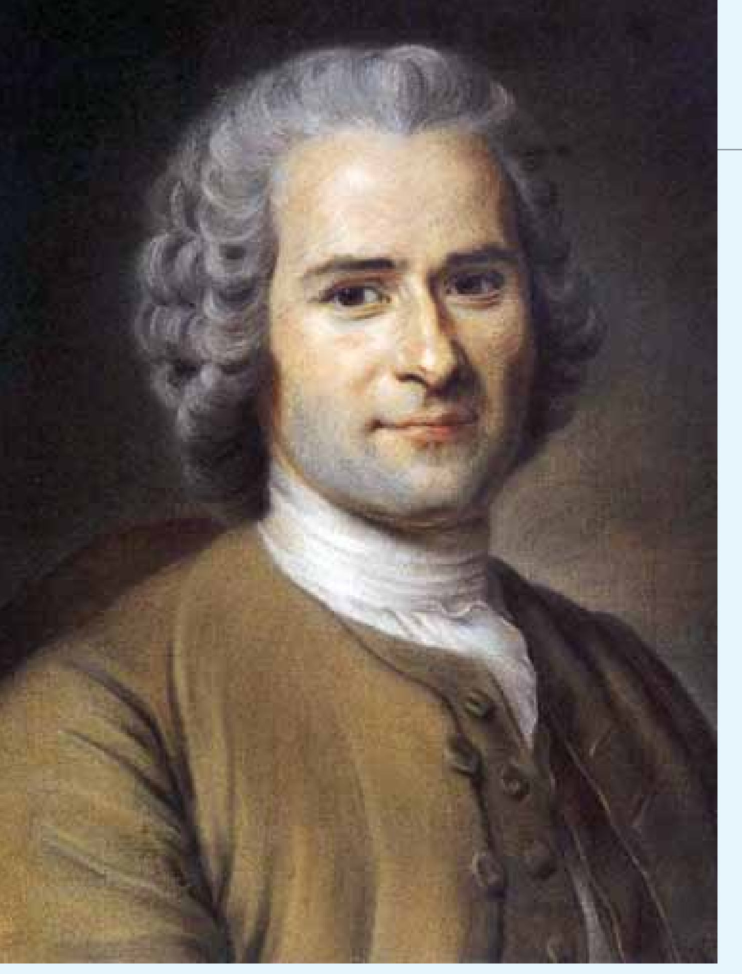
خصام فولتير و روسو

فولتير هو الأكبر سناً كان مشهوراً عندما بدأ روسو انطلاقته إلى دنيا الأدب، ساعياً إلى نيل تقدير فولتير. كانت بداية صلاتهما سيئة بسبب غرور الأول وفرط حساسية الثاني: عند ظهور كتاب روسو «خطاب حول اللامساواة» كتب فولتير: «عند قراءة كتابكم تأخذنا رغبة بالسير على أربع». فكانت القطيعة نهائية.

في 1756 لما اعترض روسو على نص فولتير: «قصيدة عن كارثة لشبونة» تعارض الرجلان حول أفكار كثيرة، وكرها بعضهما ومارسا الهجمات الشخصية كثيراً. حيث أعلن روسو في رسالة تعود إلى 1760: «أكرهك أخيراً لأنك أردت هذا الأمر». ونشر فولتير مقالات مقنعة عن«مشاعر المواطنين وعواطفهم» وصف فيها روسو بأنه مجنون. مع ذلك وعند تلقيه نبأ وفاة فولتير صرح روسو: «من خلال وضوح رؤية رائعة ارتبط وجودي بوجوده. لقد مات ولن أتأخر عن اللحاق به». بذلك استبق روسو الطريقة التي ستصالحهما بها الأجيال اللاحقة في إعجاب مشترك بهما.

مؤلفاته الكبرى

عمل روسو على إنجاز مؤلفاته الثلاثة التأسيسية التي تُعنى كلها بمصاعب جعل الإنسان الطبيعي إنساناً اجتماعياً. وفي 1761 صدرت رواية «جولي أو هيلوييز الجديدة» التي تحكي قصة الحب المرفوض والمعترض لليه بين جولي وبين أستاذها ومربيها SAINT- PRE-VX سان بيرو. تجسد هذه الرواية بحثه الفلسفي عن



روسو .. أصل المساواة في العصر الحديث

الشفافية وعن صوت الطبيعة. وهي مستوحاة من علاقته العاطفية بالسيدة - دوتوت - آنفة الذكر. وتقترح تسامي الوجد البشري وتصعيده نحو الولع بالفضيلة. وهي ترتبط بأعماله الكبرى دون أن تكف عن كونها رواية.

يأتي كتاب روسو «عن العقد الاجتماعي» معمقاً لتفكيره عن تشكل المجتمع وعن الشكل السياسي الذي يهيمن عليه، وشارحاً لكيفية الانتقال من الأفراد المنعزلين إلى الدولة. فالأمر يتم بعقد اجتماعي ضمني ودائم حيث يتنازل كل فرد ويرضى بالتنازل عن جزء من ذاته لكي يتكوّن كلٌ أعلى من الأفراد أي الجمهورية. لكنه لا يتنازل عن حريته الطبيعية إلا من أجل الحصول على واحدة ثانية هي: الحرية المدنية التي تشكل الحال التي يطيع فيها الشعب السيد إرادته الخاصة ضد إرادة سيد ما، وهي الإرادة العامة التي تعبِّر عن نفسها في القوانين. تقوم الإرادة العامة التي يكونها هذا العقد بمصالحة الحياة في المجتمع مع الأفراد، ومصالحة الحرية والمساواة. وبعد أن يُحلل روسو الأنظمة السياسية المتنوعة، يعطي الأفضلية إلى الجمهورية ويعلن «كل حكومة مشروعة هي جمهورية». من هنا نفهم لماذا منحه الثوريون الفرنسيون ذلك الوقع كله الذي كاد يصل إلى حدود التقديس.

الكتاب الكبير الثالث في هذه المرحلة من حياته ليس أقل تجديداً من الاثنين السابقين: أولهما «كتاب إميل» الصادر في 1762. تعرض هذه الرواية التربوية مراحل تنشئة الفرد وتعليمه بشكل مثالي من ولادته إلى زواجه،

قال روسو عن كتابه هذا: «إنه أفضل ما كتبت وهكذا فهو أكثرها أهمية». ذلك أن اهتمام الكتاب ينصب على تلافي أن يصبح الإنسان الفرد سيئاً، وألا تفسده الحياة في المجتمع. يقدم «كتاب إميل» في الوقت نفسه رؤية غير مسبوقة للولد ولتربيته وتعليمه تجعله كائناً كاملاً. ويطلب من المعلم المربي أن يبدع التدابير والإجراءات التربوية التي تعلم الولد أموراً يجابهها هو بنفسه لا أن يواجه إرادة غريبة عنه. يقوم مشروع الكتاب على إعداد كائن بشري لا تصبح إرادته أبداً إرادة طغيانية. وسوف يهلم هذا الكتاب كبار المعلمين والمربين في القرون اللاحقة.

اتسم «العقد الاجتماعي» و«كتاب إميل» بسوية من التجديد غير مسبوقة، مما جعل الملكية والكنيسة تقومان برد فعل عنيف ضدهما. خاصة وأن القسم المتضمن «اعترافات قس من مقاطعة سافوا» في «كتاب إميل» يعطي مكاناً مركزياً للدين، ولكن بعد تخليصه من كل «عقيدة مطلقة» (دوغما) ومن كل كنيسة. ولا يعتمد إلا الإخلاص للضمير وصدقه فحسب.

«لماذا أثير بصلواتي الاضطراب في نظام حكمته السامية؟ ألم يمنحني الله الوعي والضمير لكي أحب الخير، ومنحني العقل لكي أعرف الخير، والحرية لكي اختار هذا الخير؟».

حكم المجلس النيابي على «كتاب إميل» بالفرم والحرق. غير أن أصدقاء روسو وحماته أنذروه ففرّ من مورمورنسي في التاسع من حزيران/يونيو 1762 قبل ساعة واحدة من وصول رجال ضابطة التنفيذ.

هامشية فلسفية

يشكّل العام 1762علامة بداية لثمانية أعوام من «التيه»، لأن روسو كان يطرد من الأماكن التي يمر بها جميعاً.. من إمارة نوشاتل، وستراسبورغ، وباريس، وإنجلترا، وغيرها حتى مدينة جنيف نفسها أدانته هو الذي وقّع «العقد الاجتماعي». جان جاك روسو مواطن من جنيف انفلتت ملاحقاته من عقالها لكن الجهات التي كانت تحميه لم تكن قليلة، من بين أشهرها وأكثرها هيبة ومكانة ملك بروسيا فريدريك، والفيلسوف الإنجليزي (الأسكتلندي) داووهيوم، وملك إنجلترا الذي عرض عليه معاشاً لكن روسو رفض أي تنازل للاعتبارات واللياقات الاجتماعية، وكل تسوية لعداوات الشخصية، وراح يكتب بلا كلل عن المسرحيات والموسيقى وعن أصول اللغات. وفي العام 1765 طلب منه مواطنو جزيرة كورسيكا كتابة مشروع دستور لهم، بخاصة وأنه كتب في العقد الاجتماعي أنه يتوقع كثيراً من الكورسيكيين على الصعيد السياسي وتبعهم في الطلب البولونيون في 1772.

ألح عليه النبيل دوجيراردان قبول منزل في ملكية عائدة إليه، وفيها قضى روسو الأسابيع الخمسة الأخيرة من حياته، ومع ذلك استمر يعيش على الهامش، مقدماً نفسه كضحية، مقيماً مع خادمة مكروهة من الجميع، مسوّغاً إهماله أولاده الخمسة، حيث تركهم لرعاية الجهة التي تهتم بالأولاد الذين تخلى أهلهم عنهم بسبب الفقر.

إذا استبعدنا الدوافع الحميمة العسيرة على الإحاطة بها، فإن دلالة هذه الهامشية الاجتماعية المقصودة هي دلالة فلسفية، تضعه في تعارض مع فولتير: إن جاك الغريب عن هذه الدنيا التي رفضته، يقوم بمهمة هي أن يقول للناس ما هم عليه فعلاً ويخوض تجربة اللامساواة ويتماهى بالشعب المضطهد.

الصديق جان جاك

في مؤلفاته كلها وبخاصة تلك التي كتبها في أواخر عمره: «الاعترافات. والحوارات. وتأملات متنزه متوحد». سعى إلى الإفصاح عن حقيقة كينونته بكاملها، مبتكراً مشروعاً أصيلاً يقوم على كتابة شفافة، مقدماً على تعرية نفسه من أجل المطالبة بالعدل. ويشكل كتاب الاعترافات التعبير الأفضل عن هذا المشروع: «أقيم مشروعاً لم يسبق له نظير ولن يوجد لتنفيذه أي مقلد أبداً. أود أن أقدم إلى نظرائي إنساناً في حقيقة الطبيعة كاملة. وسيكون هذا الإنسان أنا، قدمت نفسي مزدرىً خسيساً عندما كنت كذلك، وطيباً وخيراً وكريماً عندما كنت كذلك أيضاً».

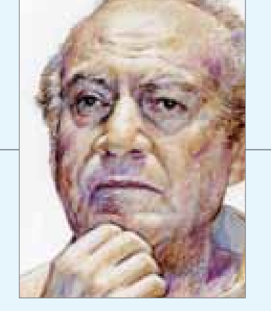
أقام على هذا المنوال صلة مباشرة بين المؤلف وبين قرائه، يشهد عليها بريده الغزير الذي تلقاه من هؤلاء، وهي ظاهرة جديدة تماماً.

المجد بعد الوفاة

بوفاة روسو ولدت قداسة فعلية حول شخصه، لكنها اختصرت في بعض الصيغ أو العبارات المعتادة، لا يوجد ما يماثلها بالنسبة إلى فولتير. وتزايد الحج إلى المكان الذي مضى فيه أسابيعه الأخيرة تزايداً مدهشاً. ووقف على ضريحه بخشوع في أحضان تلك الطبيعة الساحرة كثيرون منهم ماري أنطوانيت، وروبسبير ربما، وفي العاشر من الشهر الثالث من شهور الثورة الفرنسية، الواقع فيه الحادي عشر من تشرين الأول/أكتوبر 1794 نقلت الثورة الفرنسية رماد روسو إلى مدافن العظماء في بانتيون باريس، وذلك في احتفال مهيب ورائع.

من كتاب الفلسفة لمجموعة من المؤلفين تحت إشراف الأستاذ المجاز في الفلسفة HERV‘E BOILLOT

الناشر: لاروس الطبعة الثانية 2011



د. محمد عبد المطلب

طَعْن اللغة في «جمع التكسير»

من أساسيات الثقافة العربية أنها (ثقافة الاستعمال) أو (ثقافة الموقف الاستعمالي)، وقد تحقق هذا التأسيس الثقافي في (الدرس اللغوي)، إذ رحل اللغويون الأوائل إلى البادية ليسجلوا استخدام العرب للغتهم، بكل ما تحمله من طبيعة صوتية ودلالية ولهجية، وعندما فرغوا من هذه المهمة، بدأوا يبحثون عن الخلفية الفلسفية والمنطقية التي حكمتهم في هذا الاستعمال، واتجه الجهد اللغوي إلى ملاحظة مرحلتين، المرحلة الأولى، (مرحلة المواضعة)، أي اتفاقهم على وضع أسماء لكل ما حولهم ومن حولهم، لتتميز الموجودات بعضها عن بعض، وليكون ذكر الاسم مغنياً عن استحضار المسمى أمام العين، والمرحلة الثانية (مرحلة الاستعمال)، أي دخول الكلمة في سياق داخلي بالكلمات التي تجاورها، وسياق خارجي، هو الموقف الكلامي الذي يضم المتكلم والمتلقي، وموضوع الكلام.

ومن خلال المتابعة اللغوية، تبين أن هناك صيغاً للكلمة المفردة، وأخرى للمثنى، وثالثة للجمع، وأن المثنى له صيغة واحدة، أن يتصل بالمفردة ألف ونون، أو ياء ونون، أقول: (جاء خالدان - ورأيت خالدين)، أما (الجمع) فله صيغ متعددة: (جمع المذكر السالم - جمع المؤنث السالم - جمع التكسير - الملحق بجمع المذكر - الملحق بجمع المؤنث - اسم الجمع)، ورأى اللغويون أن هذه المفارقة لها بعدها المنطقي، ذلك أن (المثنى) له عدد محدد (اثنان) دون نقص أو زيادة، بينما (الجمع) يبدأ من العدد (ثلاثة إلى ما لا نهاية)، ومن ثم تعددت صيغه.

ثم تبين أن العربي كان يستخدم صيغاً معينة إذا كان العدد قليلاً، والقلة هي، أن يكون العدد بين (ثلاثة إلى عشرة)، وأما الكثرة، فما بعد العشرة إلى مالا نهاية، وهذه وتلك أخذت مصلحاً لغوياً، هو (جمع التكسير)، وجاء المصطلح من كون المفردة لا تحافظ على صورتها الأصلية عند انتقالها لصيغة الجمع، على عكس (الجمع السالم) الذي تحافظ فيه المفردة على صيغتها عند انتقالها للجمع، مثل (خالد - خالدون)، أما التغير الذي يصيب المفردة عند انتقالها إلى جمع التكسير، فهو: 1 - أن تتغير الحركة التي على الحروف، مثل (أسد) بفتح الهمزة والسين، جمعها: (أُسد) بضم الهمزة وسكون السين، 2 - أن يكون التغير بزيادة حرف، مثل (أسد، وآساد) 3 - وقد يكون بتغير الحركة وزيادة حرف مثل: (رجل - رجال) 4 - وقد يكون بنقص حرف (وردة - ورد) 5 - وقد يكون بنقص الحرف وتغير الحركة: (كبيرة - كِبار).

ومن ثقافة الاستعمال، تنبه اللغويون إلى أن العرب تستخدم صيغاً في جمع التكسير للقلة، وصيغاً للكثرة، وتتفق الصيغتان في البدء (الرقم ثلاثة) وتختلفان في النهاية، فنهاية القلة (الرقم عشرة)، ومالا نهاية للكثرة.

أصل من هذه المقدمة التي طالت بعض الشيء إلى ما قصدته بـ (طعن اللغة)، ذلك أن جموع التكسير التي تدل على الكثرة متعددة، ومنها صيغة (فعلاء) بضم الفاء وفتح العين، والجمع على هذا الوزن يأتي من صيغتين للمفرد، الصيغة الأولى على (فعيل) بفتح الفاء وكسر العين، وشرطها أن تكون فعيل بمعنى فاعل، مثل (عليم بمعنى عالم) و(جليس بمعنى مجالس) وجمعهما يكون: (علماء وجلساء)، كما يشترط في هذه الصيغة ألا تكون مضعفة، مثل (شديد وعزيز)، إذ جمعهما (أشدّاء، أعزّاء)، وألا يكون المفرد معتل الآخر، مثل (غني ونبي) إذ جمعهما (أغنياء وأنبياء)، ألا يكون المفرد عينه - أي وسطه - واو، مثل (مدير) لأن فعله (دار يدور)، وجمعه الصحيح (مديرون) لا (مدراء) كما تعمد بعض أدعياء التجديد أن يصيغوه، وهي صياغة أساسها (القياس الخاطئ) - لو أحسنا الظن - إذ سمعوا في اللغة: (كرماء - وعلماء - وشرفاء) فقاسوا عليها (مدير ومدراء).

الصيغة الثانية التي يأتي الجمع منها على (فُعَلاء)، صيغة (فاعل) الدالة على صفات فطرية، مثل (عالم ونابه وشاعر) والجمع منها: (علماء - نبهاء - شعراء)

المؤسف أن العدوان على اللغة في كلمة (مدراء) ليس له ضرورة تسوغه، أي لا تنطبق عليه المقولة التراثية: (الضرورات تبيح المحظورات)، لأن الجمع الصحيح معروف ومألوف ومستعمل (مديرون ومديرين).



مرآة الروح

كانغني أليم

ترجمة - **الزهرة رميج**

هنا الصباح، لم يسمع صياح الرجل- الجذع.

قال أبـي: «Remember Biafra». ورسـم إشارة الصليب مثلما يفعل القس، ثم بكى قليلاً. لم أفهم جيداً، لماذا بكى. أنا أبكي عندما يضربني. فمن ذا الذي ضربه ليبكي بهذا الشكل؟ الأشخاص الكبار يبكون أحياناً، مثلي ومثلكم.

ذهبوا معه.

كنت هنا، أنتظر. مر الوقت. طلعت الشمس. أخيرا، عـادوا بدونه. سألت أبي إلى أين أخذوا الرجل-الجذع. قطب جبينه. رفعني ووضعني فوق صدره. طيلة النهار، وأنا أنتظر عودة الرجل-الجذع. هطل المطر في المساء. رأيت هذا المطر وهو قادم. كان في البداية، سحابة سوداء كبيرة مكورة تعتلي الغابة بمدخل المدينة. هبت زوبعة أثارت الغبار، فهرع الجميع إلى الملاجئ يحتمون بها. دخلت كوخنا، ونمت. أيقظتني أمي بعد ذلك. كان المطر لا يزال يهطل، والليل قد نشر أجنحته فوق القرية. وكان أبي وبعض الرجال يجلسون متحلقين، في مدخل الكوخ، ويتحدثون بصوت خافت. شربت عصير قشر الليمون، وعدت إلى النوم.

الرجل-الجذع لا يوجد هنا. دخلت كوخه، وصحت: «بيافرا! بيافرا!» بيافرا هو اسمه الحقيقي، أما الرجل-الجذع فكان مجرد كنية تستفزه وتجعله يصيح كلما ناداه أحد بها. كان يبكي ويقول: «اقتلوني! اقتلوني!» فيرد عليه أبي: «ستعيش يا بيافرا! لست أنت من يجب أن يموت، بل أولئك الذين فعلوا بك هذا. يجب أن يتم شنقهم!»

الذين فعلوا به هذا، كانوا ثلاثة.

كنا ثلاثة. فاندا، ناكا وأنـا. كنا نرسم مربعات لعبة الحَجْلة، قبالة الكنيسة. رأيـت كرة الغبار تندفع في اتجاهنا بقوة، قبل أن تتحول إلى سيارة رمادية متسخة. محت عجلات السيارة المربعات أثناء مرورها. رأيت الرجال الذين بداخلها. كانوا ثلاثة. أحدهم بدين للغاية، يفوق حجمه حجم الرجلين الآخرين معاً، إذ كان هذان الرجلان ضئيلين وقصيرين، ويبدوان كتوأمين. أحدهما يجلس أمام مقود السيارة التي دارت عدة مرات حول الكنيسة. صرخت فاندا: «هناك رجل خلف السيارة!» ثم فرت هاربة، وفر ناكا معها.

في البداية، لم أر شيئاً.

بعد ذلك، توقفت السيارة عن الـدوران، فرأيت الرجل مربوطاً إليها، يمرغ في التراب وكأنه كرة من الأسمال البالية. قفز الرجل البدين إلى الأرض، وقفز الرجلان الضئيلان أيضاً. رأيت فاندا تعود ومعها رجال القرية. اقترب مني الرجل البدين. قال وهو يداعب شعري: «كيف حالك، يا صغيري؟» كانت روائح التبغ القوية، وخمر النخيل تفوح منه. وكانت عيناه المحمرتان تلمعان. اقترب من الرجل الملقى أرضاً، ووضع حذاءه الضخم فوق رأسه.

والآن يا بيافرا، كل شيء على ما يرام، أليس كذلك؟ أنت جميل هكذا، أيها الكلب. أليس كذلك؟ هيا بنا! لننه هذا الأمر!

أخرج الرجلان الضئيلان فؤوساً من السيارة.

من منكم زعيم هذه القبيلة؟ قال الرجل البدين مخاطباً رجال القرية.

اتجهت أنظار كل القرويين نحو أبي. اقترب أبي من الرجل البدين، ومد إليه يده. نظر إليه البدين نظرة تتطاير شرراً، ثم بصق في وجهه.

لا أصافح أيدي الكلاب. عيِّنْ رجلين -أليس كذلك؟- ليساعدا رجليَّ على شدّ وثاق هذا الكلب الذي ينتمي إلى نفس جنسك الحقير! أسرع -أليس كذلك؟- وإلا حولت هذا الماخور إلى جحيم!

أشار أبي إلى باشو الطحان وإلى ديدو الإسكافي. أمسكا بيديّ الرجل وقدميه بقوة. بدأ الرجل الممدد على الأرض يصيح عندما انهالت ضربات الفأس على قدميه. ضمني أبي إلى صدره وأغمض عيني. لكني كنت أسمع صيحات الرجل وصوت ضربات الفأس. في النهاية، صار الرجل جذعا. لم أر بعد ذلك، لا ذراعيه ولا ساقيه. قالت فاندا إن الرجل البدين وضعها في كيس وحملها معه ليأكلها. فاندا تقول أشياء كثيرة. ركب الرجل البدين والرجلان الضئيلان السيارة، وغادروا المكان وهم يقهقهون.

مرت عدة أيام والرجل-الجذع لا يتوقف عن البكاء والصياح. يصيح عندما يضعون الأكل في فمه. يصيح عندما يضمدون جراحه. فجأة، توقف بالأمس، عن الصياح. منذ الأمس، لم يعد يوجد هنا. الكوخ الذي وضعوه فيه أصبح الآن، خالياً.

طلع نهار آخر. قالت فاندا إن الرجل-الجذع لن يعود أبداً. عرفت ذلك من أمها. في منتصف النهار، اجتمع سكان القرية أمام الكنيسة. تحدث أبي إليهم مطولاً. تحدث عن الرحيل. فاندا تقول إنه محق، وإن علينا أن نرحل. تقول بأن هناك، مجازر في كل مكان بالمنطقة. وإن الرجال-الجذوع أصبحوا في كل مكان، تقريباً. كان الليل قد أسدل ستاره، عندما انطلقت مسيرة القرويين. كان صوت المدافع يسمع من بعيد. توغلنا في الغابة، فعاد المطر يهطل من جديد.

أخيراً، طلع النهار.

«طيلة الليل، وأنت تئن، حتى وأنت نائم!» قالت فاندا.

كانت تسخر من أبي وهي تناديه «بابا-ماما» لأنه كان



يحملني فوق ظهره وكأني رضيع. ولكن، هل كان بإمكاني السير وسط الظلام، في تلك الغابة؟ الحمد لله أننا الآن، تركناها خلفنا. الطريق الأبيض الجاف الذي يخترق هضاب الغرانيت يعلو وينخفض، يكسوه باستمرار، ذلك الغبار الأبيض الذي تثيره أقدامنا. أنا وفاندا أول من اكتشف المزرعة. كنا نتسابق صاعدين أحد المرتفعات. وعندما وصلنا القمة، شعرنا بالتربة تحت أقدامنا، أقل جفافاً. كانت الأرض سوداء مثل الأراضي المحروقة هناك، في القرية. من أعلى المرتفع، وقفنا نتأمل الأفق، فاكتشفنا الوادي الخصب ومزرعة أشجار الموز. قال أبي: «توقفوا! علينا أن نستريح!»

كان الموز ناضجاً، لكن الرجال خافوا الاقتراب منه. وعلى العكس منهم، لم تنتظر القردة إذناً من أحد. فقد كانت تنهب المزرعة أمام أنظارنا وهي تتصايح وترقص كعمال موسم جني الثمار. رأيت أبي يهمس شيئاً ما لزينكو. توغل هذا الأخير، داخل مزرعة الموز، يتبعه رجلان. عادوا -بعدما غابوا طويلاً- وهم يحملون قردين فوق أكتافهم. أعدت النساء الطعام. وزعن قطع اللحم المدخّن على الجميع. كان الكبار يأكلون وهم يضحكون. أنا وفاندا سرقنا بعض حبات الموز. كان الهواء منعشاً في ظل الأشجار، لكني أحسست أننا لن نطيل المكوث في هذا المكان. ماذا كنت أقول؟ ها قد أعطى أبي الأمر لزينكو كي يجمع القرويين. علينا أن نستأنف السير. قالت فاندا:

«إن بابا-ماما هذا أحمق! كيف نواصل السير في مثل هذه الحرارة المفرطة؟»

في تلك اللحظة، رأينا رجالاً يطوقون المزرعة. أطلقوا الرصاص في الهواء، ففرت القردة. اقترب أحدهم منا قائلاً: «ها نحن نلتقي مجدداً! يا لهذا العالم المليء بالكلاب!»

كان هو نفسه الرجل البدين الذي جاء مع بيافرا إلى القرية. راحت نظراتي تبحث عن الرجلين القصيرين دون أن تجد لهما أثراً بين الجماعة. صاح أحد رجاله: «أيها الزعيم، لقد أكلوا القردة!»

التفت البدين صوب الرجل. كان يحمل بواسطة عصا جلديْ القردين الأحمر والأخضر وقد غطاهما ذباب أزرق.

تأكلون القردة وتنشرون وباء السيدا، أيها الكلاب! أنت، أيها الزعيم، قال مخاطباً أبي، اجمع دوابك! لدي كلمتان أريد أن أقولهما لكم!

صاحت أم فاندا صيحة انتفض لها الجميع. كانت تصارع أحد رجال البدين الذي يحاول جرها بعيداً عن الأعين. كانت فاندا تجر أمها من ذراعها الأخرى، وكأنها تريد منعها من الحركة. وجه الرجل ركلة قوية لرأس فاندا التي سقطت جثة هامدة بالقرب من جلدي القردين. اختفت أم فاندا مع ثلاثة رجال خلف أشجار الموز. قهقه الرجل البدين. وخاطب رجاله قائلا: «شهية طيبة، يا أصدقائي!» ثم التفت إلى أبي قائلاً:

أنتم فارون، أليس كذلك؟ وإلى أين أنتم ذاهبون؟

قيل لنا إن هناك مجازر في المنطقة.

مجازر من؟

لم يجبه أبي. لم يتكلم البدين بعد ذلك. أشار إلى رجاله الذين تحلقوا حول أبي، وشدوا وثاقه مثل جدي، ورموه بجانب فاندا التي تنام نومتها الأبدية.

عاد الرجال الثلاثة وهم يدخنون ويضحكون ضحك الضباع وهي تتحلق حول مراعي البقر. لم تكن معهم أم فاندا التي غابت إلى الأبد.

رأيت نفس الفؤوس تخرج مجدداً. كانت شفراتها الحادة تلمع وكأنها خرجت للتو من طاحونة ديبو. لم يعد أبي هنا بجانبي، ليضمني إلى صدره، ويحول نظري عن مشهد صناعة الجذوع.

«الإنسان ليس قطعة خشب تقطع لإشعال النار. هذا البلد ملك للجميع». قال زينكو باكياً. أصابته رصاصة في بطنه. فقد أطلق أحد رجال البدين النار عليه، فطار جسده مرتطماً بشجرة موز. لماذا انقض ديبو على عنق الرجل؟ كان لديه سكين يستعملها لتقطيع الجلد. غرسها في عنقه، فارتمى الرجل بجانب زينكو، وجسده يرتعش مثل راقصة يحملها الإله. جن جنون الرجل البدين وأتباعه، فأطلقوا وابل رصاصهم على الجميع بمن فيهم أبي الذي كان قد تحول إلى نصف جذع.

وأنا كنت هناك. رأيت كل شيء. لكني لم أصدر ولو صرخة واحدة لأقول لهم: «توقفوا!» حولي كانت فواكه الموز تتناثر، والرصاص يلعلع وهو يندفع من فوهات البنادق. ظل الضجيج يملأ المكان، قبل أن يسود الصمت فجأة.

لا أحد من رجال قريتنا بقي واقفاً. كلهم ناموا إلى الأبد. نظر إليّ الرجل البدين. نظرت إليه. «غير معقول، أيها الزعيم! الطفل لا ينجنب إليه الرصاص!» لم يرد البدين عليه. «أيها الزعيم، ماذا نفعل بالطفل؟»

ساد الظلام الغابة، لكن...

كنت لا أزال هناك. أنظر إلى الصليب أمامي. كان أصغر حجماً من الصليب الذي يوجد فوق الكنيسة. كنت أجلس فوق كومة التراب. رأيت الليل وهو يزحف. أحسست بالألم يمزق قدمي. في هذا المكان، سيدتي، وجدني الرجال الذين يضعون صلباناً صغيرة فوق ملابسهم الفضفاضة البيضاء. كانوا يحملون مشاعل تلمع في الظلام.

ماذا تفعل هنا، يا صغيري؟ سألوني.

لست صغيراً. أعرف كيف تصنع الجذوع. رددت عليهم.

أعطوني بسكويت. رفعوني من فوق كومة التراب، وحملوني حتى السيارة بمدخل الغابة. طلبت منهم أخذ الصليب.

ما الذي تريد أن تفعله به؟ سألوني.

إنه صليبي، لقد وجدته فوق كومة التراب.

أخذ أحدهم الصليب. نظر إليه، ثم نظر إلى كومة التراب وسألني:

هل تعرف القراءة، يا صغيري؟

أجبت بالنفي. وحدها فاندا تعرف القراءة.

- هل تعرف ماذا يقول الصليب؟

قلت: «لا».

عندئذ، قرؤوا عليّ ما يقوله الصليب:

«هنا، يرقد أخونا بيافرا الذي ولد ومات في الجهة السيئة من الحياة!»

كانغني أليم (Kangni Alem): كاتب من التوغو. قاص ومسرحي ومترجم وناقد أدبي.

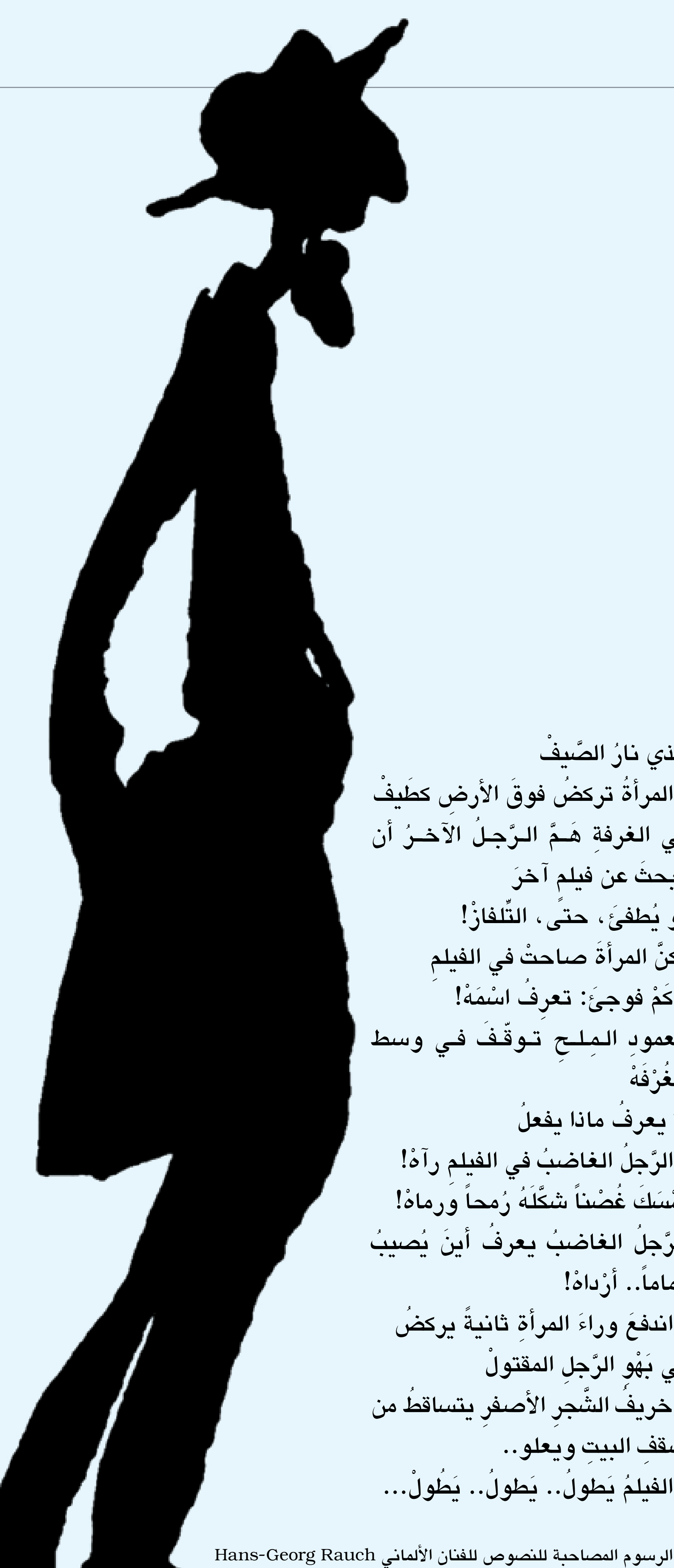


قصيدتان

| إبراهيم نصر الله - فلسطين

روايـة طويلة!

.. وفـي شـارع ضيّقٍ لا يمرُّ به
شجرٌ سترى
طفلةً تستحمُّ بوحشةِ لُعْبتِها
وتُسِرُّ لها:
أنها أختُها!!
امرأةً تتذكّرُ ابناً..
وتاريخَ غَيْبتِه
ثم تبكي لأن لـه الآن وجهاً
جميلاً ولم تَرَهُ بعدُ
تهذي..
تواصلُ نشْرَ الغسيلْ
وتسامرُ شيخاً بعينينِ ضيّقتينِ
على سطْحِ منْزلهِ
لا يرى أيَّ شيء على بُعْدِ مترينِ
لكنه يتأمّل مبتسماً
في بعيدِ البعيدِ نهاراتِ ذاكَ الزّمانِ
الجميلْ
وترى رُقْعَةَ الشَّطرَنْجِ
وتسمعُ صيحاتِ نصْرٍ تهزُّ الفضاءَ
وتَشْهدُ، في آخرِ الأمرِ، شمسَ
الممالِكِ وهي تميلْ
وترى عاشقاً، كي يطوفَ ببيتِ
حبيبتهِ، صارَ بائع حلوى،
يمرُّ صباحاً
وبعد المساءِ
كظلٍّ نحيلْ
ولا يشتري أحدٌ منه شيئاً
إذا هبَّتِ الرّيحُ طارَ مع الرّيحِ
شوقاً..
وغالَبَ خطواً ثقيلْ
وفي آخرِ الشارع.. الصّمتُ
سوف ترى رجلاً، من ثلاثينَ عاماً
هنا، واقفاً
يتقلّبُ بين سؤالِ المَقامِ
ومعنى الرّحيلْ!
وترى قاتلاً منذ حرْبينِ لمّا يزلْ
والِغاً، كلّما سَهِروا،



في مديحِ القتيلْ!
وترى جَدّةً منذ ستينَ عاماً تُعيدُ:
أما مِن حفيدٍ أتمَّ الدّروسَ
سيمضي معي لأُريْهِ الجليلْ؟!
وترى..
كم كثيرٍ هنا في القليلْ!

فيلم قصير!

الرجلُ الغاضبُ كانَ يُطاردُها في الغابةِ
منذُ ثلاثِ سنينٍ،
طالتْ لحيَتُهُ
وتمزّقَ معطفُهُ الأسودُ وانتفختْ قدماهْ
كانتْ تركضُ
والعالمُ يجري، يتبدّلُ: هنا زهرُ ربيعٍ، هذي عاصفةُ شتاءٍ،
هذي نارُ الصّيفْ
والمرأةُ تركضُ فوقَ الأرضِ كطَيفْ
في الغرفةِ هَمَّ الرَّجلُ الآخَرُ أن يبحثَ عن فيلمٍ آخرَ
أو يُطفئَ، حتّى، التّلفازْ!
لكنَّ المرأةَ صاحتْ في الفيلمِ
وكَمْ فوجئَ: تعرِفُ اسْمَهْ!
كعمودِ المِلحِ توقّفَ في وسط الغُرْفَهْ
لا يعرفُ ماذا يفعلُ
والرَّجلُ الغاضبُ في الفيلمِ رآهْ!
أَمْسَكَ غُصْناً شكَّلَهُ رُمحاً ورماهْ!
الرَّجلُ الغاضبُ يعرفُ أينَ يُصيبُ تماماً.. أرْداهْ!
واندفعَ وراءَ المرأةِ ثانيةً يركضُ
في بَهْوِ الرَّجلِ المقتولْ
وخريفُ الشَّجرِ الأصفرِ يتساقطُ من سقفِ البيتِ ويعلو..
والفيلمُ يَطولُ.. يَطولُ.. يَطُولْ...

الرسوم المصاحبة للنصوص للفنان الألماني Hans-Georg Rauch

صانع الوهم

| **إياد الدليمي** - العراق

كسرت مرآتها.. حاولت أن تقف قليلاً بعيدة عنها.. دارت في أرجاء الغرفة.. كل شيء كان يوحي لها بالعبث.. هي القادمة من ذاك الحي القابع خلف شوارع المدينة العريضة.. الحي القديم الذي لم تَطَلْه يد التجديد.. تذكرت كيف أتى بها إلى هنا، وكيف قال عنها ذات يوم «وردة وسط مزبلة» جلبها من حيها القديم ليصنع منها « نجمة» كما قال لها.. غير أنه رحل.. تاركاً وردته تبحث عن مزبلتها التي لم تعمر بها طويلاً.

حينما وجدت جوري في بيتها المتهالك صورة نجمة سينمائية جميلة، تمنت للحظة أن تكون مثلها، داعبها الحلم طويلاً.. كبر معها.. وكبرت هي وسط الزحمة والحي الذي لا تغادره أسراب الذباب.. الحي الذي بقي وحيداً خلف جدران التجديد التي طالت مقدمته.. لا تعرف لماذا تم نسيان حيها؟

صادفته ذات مرة.. كان يمر بالقرب من أحد المحال.. رمقها بنظرة.. خافت.. ابتعدت عنه.. فلقد علَّموها أن الرجال شر.. غير أن شيئاً تحرك فيها.. كذب في لحظة مجنونة ما تعلمت.. ورغم ذلك ابتعدت.. شعرت به.. كان يلاحقها.. لم تلتفت اليه.. سمعت صوتاً.. تجاهلته.. واصلت السير.. اختفت في دهاليز الحي الضيق.. لم يجرؤ على السير وراءها.

بعد أسبوع عاد.. شاهدته من بعيد.. أسبوع وهي تلوم نفسها لماذا لم تستجب لنظراته.. شعر بها.. رأى في عينيها تلك اللائمة التي خالطتها طيلة أيام أسبوع مضى.. وقف قرب المحال.. قريباً من ناصية الشارع.. جاءت.. تركها تمر من جانبه.. شعر بخطواتها تتثاقل من خلفه.. مرت.. تركها.. عادت هي بنظرة استغراب.. كأنها تقول: «أنا هنا».

حطت قريباً منهم حافلة حمراء بطابقين.. ركب.. ركبت.. اختار أن يصعد إلى القمرة العلوية من الحافلة.. لحقته.. هي.. جلست في الخلف بعد أن اختار هو المقدمة.. تحركت الحافلة.. لم يتحرك.. كأنه كان يعاقبها.. قالت لنفسها.. قررت أن تفعل شيئاً.. تحركت.. قامت من مكانها.. جعلت تضرب أرضية الحافلة بقدميها.. أوحت له أنها ستنزل.. التفت إليها.. ابتسم لها.. وقفت.. نهض من مكانه.. اقترب منها.. جلسا.

عام كامل مضى.. وهي مازالت تتنكر.. بينما هو تركها.. عام سلمته نفسها بحثاً عن حلم الطفولة.. غير أنه حوَّله إلى كابوس.. لم يحولها إلى نجمة كما قال.. ولم يتركها وردة وسط المزبلة.. ولكن تركها عاشقة..

أحبته حد الجنون، لم تعد تفكر بالنجومية، هربت معه.. تركت مزبلتها الأولى.. حلمها صار هو.. وهو كان يريد أن يصنع نجمة.. عام كامل وهي تعيش في بيت صغير استأجره لها.. جمالها عاش بين جدران أربعة.. لم يقترب منه ذاك المخرج المجنون.. كان هو يبحث عن حلمه أيضاً.. صناعة النجوم.

أحبته.. صار كل حياتها.. عندما أسند لها دوراً في أحد أفلامه.. تلعثمت.. لم تفرج عن موهبتها التي تلمَّسها المخرج.. كانت تراقبه وهو يجلس خلف فريق العمل.. انتهى المشهد.. فاشل.. فشلت.

عام كامل وهو يقنعها بأنه لا يبحث عن حبيبة.. ترفض.. هي لا تعرف سبباً يجعل الرجل يقترب فيه من المرأة سوى الإعجاب أو الحب.. لا مكان للبحث عن موهبة في ثنايا وجه امرأة جميلة.

تعب معها.. حولت يومياته إلى هَمّ لا ينتهي.. خيَّرَها.. إما.. أو.. لم تكن تعرف من خيار آخر سواه.. أحبته.. كانت تراه كل يوم في مكان التصوير عندما يصطحبها.. دَرَّبها جيداً على التمثيل.. على كل الأدوار.. إلا دور الضحية.. فلقد كانت تتقنه جيداً.. هي ربيبة الحي الفقير.

قالت له ذات مساء: «أنا أحبك» أول مرة تركِّب حروف هذه الجملة في ثنايا لسانها.. كان يستشعر صدقها.. غير أنه يريدها نجمة.. هو المولع باكتشاف النجوم كما يقول.. لم يكن يبحث عن حبيبة.. لم تقتنع.. عام كامل ولم تقتنع.

عندما وجدت نفسها ذات مساء وحيدة في غرفتها.. أمام مرأة أحلامها التي انكسرت.. قررت أن تكون.. ولكن بعيدة عنه.. لأنه لم يكتشفها كحبيبة.. قررت أن تركب سلم النجومية.. سُلَّماً آخر غير سُلَّمه.. أنها تريده حبيباً لا صانع نجوم.. خرجت من غرفتها.. وبدأت المشوار.

فاصلة زمنية

بعد خمسة أعوام اكتشف هو قبح فعلته.. عندما عاد نادماً.. يبحث عن حبيبة.. كانت هي نجمة.. التفت إليه.. كان على ثغرها نصف ابتسامة.. لذة الانتقام بادية عليها.. تركته.. وضعت أمامه صورة حَيِّها القديم.. وأخرى لهما بعد أول لقاء.. كانت تنظر إليه.. بعيون محب.



ثلاث قصائد

| عزة حسين - مصر

فيروز

تُشبهين الفراولة
وخبرة الألم.
ما الذي سيقوله «عليُ»
إذ يعرف أنك فرحتي التي تلقفتها مِزقاً
ثم ضممتها بالكولاج.
وأن هديل صوتك
داخلي قبل أن يلمس الأرضَ
بياضُ الحمامة.
لكن إلام أريحية المجاذيب هذه؟
وكيف لا يلسعك الملحُ على شقي الوجن؟
ثم كيف استدرجتني هكذا للوصف؟
يا ذاتي الوحيدة نظيفةً من الجِلد..
حنانك مفزعٌ يا فيروز

يا نيتي التي خبأتها للسعادة
أخاف عليك من خدش القصائد،
وملل البالونات السريع.
أنت لا تعرفين أن ثمة وحشاً اسمه الآخر،
وسُمَاً مفتعلاً اسمه الوحدة.
وتجهلين.. تجهلين..نسبة العرق التي يسكبها الميزانُ
لإنجاح المعادلة،
وثمن الاعتراف بالمتناقضات.
إيه... ما هذا الذي أهذيه يا فيروز؟
يا خُضرة القمح..
تصبحين على غد صاف،
وصوف أزرق مِّن عينيكِ،
وقفزةٍ يتلقفها البساط.

أشرف

كان طويلاً
على الطي في الحكايات
وبنيٌ كالنخل
وفي إحدى عينيه
كان حزن يمامة
و حيادُ هدهد
في الثانية
لكن قلمه كان قصيراً
ـ دائماً ـ
وبلا ممحاة
في آخره.

كنت الأشطر
وكان خطه الأجمل
فأبوه نقاشٌ
يكره أمه
وأشرف كان يكره الفقر
ولا يهتم بضفائر البنات.

الآن
والأوز ينفض
لون الترع
على بصمات المارة
يمكن للعائدين
في الغروب
أن يروا أشرف
صار نقاشاً أشطر من أبيه
وصار الهدهد صبيه
وقيل إنه أنجب من امرأةٍ
ـ لا يحبها ـ
يمامةً.

مقاطع مقترحة للموت

الصرخة ليست آخر الفاجعة
بالأمس أدركت هذا
وللآن
لم أكف عن
الانتحار.
..
جيداً
يعرف الموت أنني سبيَته
المرأة العارية التي يرشقها
وسط سكاكينه
ثم يُسممها بالملل
والجميع يصفق.
وأعرف
أنني سأموت
يوما
بهذه الطريقة:
سأقفل الغرفة على كآبتي
وأرسمها على الحائط
ثم أسعل بشدة
وأدور
لأنثني للأبد
على سور النافذة.

الآن
لم يعد يفاجئني
سوى قدرتي الدائمة
على الموت
كل صباح
وآخر كل ليلة.





شمسٌ وضعها غرباء أمام بيتي

| **نبيل منصر** - المغرب

مزاج

مِزاجُك أيُّها الشاعر، يحتاجُ مثلَ الحائط، إلى طلاءٍ أزرقَ وطيور بُرتقالية، تُحرّكُ بنيلها الفِردَوسي أشجانَ الشجر وما يتساقطُ على العُشبِ مِن حُمرة الفاكهة.

الباب

البابُ أقربُ إليَّ. صريرُه يُمتِّعُني بالأرق، وبشَعر السَّاحرات المُترامي في الهاوية. هو يَمنحُني فرصةَ المَوت وحيداً، وأنا أمنحُه فرصةَ الانغلاق.

إذا تيبَّسَ الأمل

أحياناً، أرمي شوقي على شجرة، إذا أزعجني الحائط، وأحبُ على نملة، إذا تيبّسَ الأملُ بين يدي، وتدحرجَ كحَبَّة قمح على العَتبة!

خوف

خلعتُ على الشَّجرة كلَّ بياضي. خِفتُ أنْ أصحُوَ مُتأخِّراً وأعثرَ على الموت يعدو بقَدَمِي في ضاحية بعيدة. ما ينبتُ في نقنّي مِن شعَرٍ صار يمدُّ رؤوسَه إلى الداخل مثل الأصابع، التي غارتْ بكفي،

حتى ما عدتُ قادراً على قطف وردةٍ،
أشيِّعُ بها خروجي مِنَ البيت.

حظي اليوم

دفنَ الظهيرةَ
في نِصف كلمةٍ
بلا شاهد.
عاقبَ الموهبةَ
في تمثالٍ نِصْفي مِن البرونز،
عليه تقف طيورٌ مُغرِّدة
عندما يبردُ الشارع
وتأوي الجميلات إلى أسِرَّة العِفَّة
شمسٌ نصفُ مُغمَضة
تتركُ بالحياة أثراً مِن لُجَيْن
يُعذِّب كلَّ مَن رآهُ
هِيَ حَظّي اليوم!

انتظار

أنتظرُ فصلَ البَرد
وخروجَ السَّاحرة بِشمسٍ
تلمعُ على العُنق.
كلُّ شيء تقولُه الحياةُ يُخفي أكثر
كأنَّها يدُ أعْمَى
تحيكُ لِباساً لِلعُراة.

ماءٌ يمضي كالأيام

الماءُ يَمضي كالأيَّام، لكنه يُخفي أشياءَ نفيسة في قيعانه، بينها سمكةُ حبي تَتمتْرَسُ بالجحور. مَنْ يُدَلِّي صنارةً هناك، أنصحهُ بقراءة رواية فوقَ الصَّخرة، فهي تجعلُ سمكتي تتحركُ باتجاه الطُّعم، كُلّما لمَعَ سيفٌ في يَدِ مسكين.

البهلوان نديمُ إرنست همنغواي

أعيشُ بقذفِ النار
مِن فمي.
يَتحلّقُ حولي أناسٌ
يعشقون الحركاتِ الغريبةَ
عندما تنفَدُ فرنكاتُ الصَّبر والمُتعة،
أقعي في هذه الزاوية،
وأفتحُ قنينة
تُهدِّئ الرَّوْع
وتُعْطي لِلغريب الجالِس أمامي،
كلمات مُعتمةً،
لا أعرِفُ
كيفَ تندلِعُ فجأةً
وتُحلِّقُ حولها الحشرات!

طويتُ شبكتي

طويتُ شبكتي على صباحِك العُصفور. أوهمتُ عينيك بشمس وضعَها غرباء أمام بيتي، ولم أنتبهْ للدَّم الذي سالَ مِن أصابعي، إلا عندما رأيتُ ريشَك يطير مرة أخرى، تاركاً شَبكتي تُطوى على الليل.

برق الأغنية

وديع الصافي ينثرُ آهاتٍ وأزهاراً برية في هواء الغُرفة. ومضاتٌ من بَرق بعيد تضيءُ ليلا تَعتَّمَ بأحْجاري الكبيرة، الَّتي كانتْ تُغلق الباب. لا يد تُمزِّق ستارة النوافذ، غير يدِ الكلمات وقدْ شَبَّتْ عَن الطّوق، ودسّتْ فماً قُرمُزياً في قارورة النبيذ.
وديع يحفرُ نبعاً صافياً بالغرفة. الماءُ يحملُ مَركبي الذي طالما أكلتِ الأرضةُ جناحَيه. شيءٌ منِّي يطفو وشيءٌ منكِ يَجُرُّني إلى الأعماق. الموسيقى لا تُنجي يا حبيبة إلا مَنْ أصبحَ مثلي يقف، بلا رأس، بين الأنقاض.

أنفاس

لا عُمرَ للهواء. صَدْري مليءٌ بأنفاس لا يَملكُها أحَد. الأحْجارُ تومضُ وتحيا، بما تخبِّئ تحتها الرياحُ مِن بُنور. أستعيرُ ضوءاً مَرمِياً على الطريق، وأصافحُ نفسي كمَنْ تعرّفَ على شخص غريب في الخلاء. مَن يَملك كلمةً واحدةً في هذا المكان، يقبضُ على العصفور ويُدجّنُه في قفص!

مقهى الأزمنة

| **حسام المقدم** - مصر

(1)

المقهى عتيق. يربض على ناصية الشارع العريض بالمدينة. أبوابه الزجاجية غاصت مما استدعى النزول درجة قيد الدخول. حين أجد نفسي في قلبه، وهذا يحدث بشكل شبه دائم، تأخذني تعشيقات الأرابيسك والمنظر القديم للحوائط واللوحات، خصوصاً تلك اللوحة التي تصور شيخاً بلباس عربي يجلس متكئاً ناظراً لأعلى في سماء شفافة تتحرك بها تشكيلات فنية رائعة من السحب، فضلاً عن تلك الحمامات الرقيقة التي تهفهف فوق رأسه. لا يبهت تأملي لهذه اللوحة أبداً بحكم العادة. في النهاية أجدني وقد شملني المكان كأن أماً حانية تواريني في ثناياها. تأتيني فكرة أن للأماكن رائحة كرائحة الأحباب تماماً.

هذا الصباح كنت أول الرواد ملقياً «صباح الخير» على صاحب المقهى الذي اقترن في مخيلتي بصمت الحوائط وهدوء الأبواب الخشبية القديمة. تكون الأحوال على ما يرام حتى قرب الضحى، أكون قد تعاطيت قهوتي وطالعت جريدتي بفتور، فيما الرواد يبدأون في التوافد. لا أدري لماذا كانت عيني مسحوبة نحو هذا الجالس في مواجهتي. كان أربعينياً يبين في وجهه، ذي البشرة الخمرية الحميمة، ألفة عجيبة تؤلف القلوب من أول نظرة. عيناه تلتمعان ببريق صاف أسفل جبهة عريضة يعلوها شعر رمادي كان، وسيظل، ملازماً لوقار نسعد ونأنس لوجه من يكونه. جعلت أتأمل ارتشافه الشاي على مهل كما لو أنه يقبل الكوب عند كل رشفة. تأتيه الشيشة فيشرع في إخراج نفثات صافية من دخان شفاف، بعدما يعطي لشفتيه الفرصة في التمدد للأمام قليلاً. بدا ملتذاً إلى أبعد ما يكون الاستمتاع والتلذذ، وخُيل إليّ أنه في انتظار لحظة انتشاء كبرى تمحو ما سواها من لحظات. من تكون يا رجل بالله عليك، كل خلية في قلبي تنبض بمعرفتك من قبل؟ من المؤكد أن أموراً غامضة تجري في دواخلنا المعقدة ولا ندري لها كنهاً، أمور يصعب معها تطبيق مبادئ ما تعلمناه قديماً عن صدق الحواس الخمس الرئيسية. هل أقول إن هيئته منطبعة بداخلي كأنها صورة فوتوغرافية عرضت أمامي في رحم أمي، أم أخبره بما يحدث لي حين أعبر الطريق فيبرق وجهه على صفحة الهواء؟

قام الرجل واقفاً بعدما لف «ليّ» الشيشة على العمود الفضي. لم يُحدث أي ارتباك بحركته كما لو أن ريشة ناعمة عبرت الجو. كنت قد عقدت العزم، وبنقرة خفيفة على كتفه التفت ناحيتي تسبقه دهشته:

- فيه حاجة يا افندم؟
- ألم نتقابل من قبل يا سيدي؟
- لا أظن ذلك، لم أر سيادتك من قبل!
- لكني متأكد أنني رأيتك قبل الآن.
- أين؟
- لا أذكر للأسف!

مد يده فمددت يدي واعتذر منصرفاً بلطف وأناقة. شيعته حتى غاب في الشارع العريض، فيما ذهني وقلبي لا يكفان عن تبادل الرسائل بشأن هذا الأربعيني الوجيه.

(2)

ساعة الظهيرة يخلو المقهى العتيق تقريباً. يضفي هنا هدوءاً فوق الهدوء المعتاد للمكان. يحدث أن أحول بصري تجاه الشارع الهادر. هنا بائع الساعات الرقمية والنظارات الرخيصة مازال يتربع على كرسيه خلف ذلك التشكيل الخشبي الذي رُصّت عليه الأشياء، واضعاً منديله بين ياقة القميص وجلد الرقبة. ما سر أنني كلما نظرت في وجه هذا الرجل أتنكر شكل طرقات الحقول في قريتنا القديمة؟ على يمين المقهى لا يكف الفاكهاني عن الهش بقماشة قديمة على فاكهته ضد هجمات الذباب والنحل. هنا الرجل ذو صحة ووجهه أسمر وعمامته كبيرة وجلبابه بأكمام واسعة. إلى حد بعيد يشبه الفاكهاني باباً خشبياً عظيماً كان يتصدر واجهات الدور الواسعة. ما يزعجني، بل يؤلمني، أن أخلاط البشر تغدو وتروح في تداخل وتدافع وتزاحم ولا تتلاقى الوجوه أبداً.

حدث أن قمت ملدوغاً وأزحت الكراسي واصطدمت وكدت أتعثر قبل أن أصعد الدرجة خارجاً من المقهى، منحنياً تحت ثقل ذلك الطيف الذي مرق من أمامي منذ لحظة وردية. كانت نظرة منها إلى جوف المقهى كفيلة كي ألتقط كل السحر من



عينين مكحولتين، رحت في صفائهما وأهدابهما المنتصبة العفية. ماذا أقول عن حركة شفتيها قليلاً.. هل ابتسامة كانت معها الشفتان كورقتي ورد باعد بينهما، لبرهة، نسيم مغازل، أم كل ذلك حدث في سيمفونية طبيعية شاركت فيها الخصلات المعابثة للجبهة؟ تحت ثقل ذلك الشهاب الذي برق انتفضت، أسرعت جارياً. لم أعتنِ بما أصابني حين أجد نفسي، مثلاً، بين كتفي رجل ضخم، أو حين ينفلت طفل من بين ساقي فتلاحقني لعنات أمه على لهفتي وجنوني. أسير خلف الشهاب ذي الظهر المستقيم والرأس المرفوع والشعر الثائر كأعلام الحرية. لا.. لم يكن حلماً ولا علماً معرفتي بهاتين العينين اللتين حدقتا بي لبرهة وأنا في جوف المقهى، الأمر هو طبيعة هذه العيون التي أرسلت البريق فالتقطته «الكاميرا اللاقطة» الخاصة بي، التقطته لتعيد لي، في نفس البرهة وجه تلك البنت التي لعبت معها، طفلاً، على أعواد القش وكانت ذات وجه جميل منور معفر، حينها، بذرات التراب. في نفس الوقت كان وجه من نظرت في عينيها، شاباً، ورأيت وجهي فيهما. كانت أول مرة أرى وجهي في عيني فتاة. وماذا عن وجه تلك التي راهنتني على السباق نحو الشمس، وبعد أن وافقت وبدأنا كانت أسبق مني في الوصول إلى الشمس المرسيسس.

كنت أمامك وأنت تندهشين من اقتحامي المفاجئ لعرض الشارع. كان وجهي بداخل عينين مكحولتين مندهشاً طفلاً يرتد إلى أيام بعيدة، ثم يعود يتشكل شاباً فرجلاً. تتواصل دهشتك وأنا مزروع في عينيك لا أبرح. تمضين في طريقك معتنرة بنفس ما اعتنر به الأربعيني الوجيه.

أعود لمقهاي القديم بعد مشواري الذي سافرت فيه مئات السنين إلى الوراء من عمري. كنت أسمع أنين ناي يشرخ القلب، هل كان من داخلي، أم من حوائط المقهى العتيق؟

(3)

نسمات ما بعد العصر جاءت متهادية إلى جنبات المقهى فانفرجت الأسارير وتنهدت القلوب. هيأت نفسي لاستقبال مساء غض بأن شمرت أكمامي وفتحت أزرار القميص العلوية وطلبت شيئاً مثلجاً.

بحلقت في صورة الشيخ المضطجع المتأمل. كان يمسك ذقنه بكفه ويرسل بصره مندهشاً إلى السماء والحمام. بودي لو جاوزت الإطار ورحت أسأله عن رحلته وكيف وصل إلى هذه الدرجة من الاستجمام واللذة. ضبطت نفسي متلبساً بالتحديق في وجه الرجل الصافي، إلى أن وجدت وجهي هو الذي يسكن الصورة ويجلس متنعماً هائماً في السماء وتشكيلات السحب. راحت الأرض تدور بي فتنقلب الصورة عند قدمي وأصعد أنا إلى سقف المقهى، ثم أروح أدور مع مروحة السقف مبتسماً بانجذاب.

توقف بي الحال عند هزات على كتفي. قمت وسلمت على الرجل الحبيب بالأحضان والقبل. منذ زمن لم أره في المقهى وهو الذي كاد أن يكون من ثوابت المكان. ما من مرة جئت وإلا ورأيته على طاولته يدخن الشيشة ويشرب شاياً بفتلة.

- أين كنت يا عمنا.. كلهم يسألون عنك؟
- مشاغل.. وكيف الحال؟
- نحمده.. لكن البال مشغول!
- اسأله يفك عنك..
- أسأله كثيراً يا عمنا..

في الخمسين هو ونحيل. لا تراه في يوم وإلا وتقول كان في السابق أفضل. من شدة نحوله أدركت أنه ماض في طريقه غير عابئ بأحد.

لا أدري ماذا تغير عليه بعد أن روى لي، منذ عدة أشهر، قصة طوافه بالبيت الحرام. في ذلك اليوم كان المطر يهطل بقوة خارج المقهى، وهو غائب في حكايته عن الطواف ورؤيته لأبيه، الذي مات منذ عشرين عاماً، يطوف معه ويسبقه ويرسل ابتسامة مرقت أمام عينيه كالمستحيل. حينها تعلق بأستار الكعبة ولم يدر أهو الذي يطوف أم أن الأرض هي التي تدور؟!..

- والله شفت أبويا بيطوف قدامي!

جعلت أربت على كتفه مؤمناً على كلامه. في هذا اليوم كان وجهه شفيفاً شاحباً، وعيناه تضويان ببريق غريب، نفس ذلك البريق الذي يلتمع هذه اللحظة. اعتدلت في مقعدي وشئت أن أمضي معه وأذكره بالذي كان:

- أما زلت تذهب إليه؟
- نعم.. ما زلت!
- وماذا وجدت؟
- تعبت كثيراً، وما زلت أتعب!
- وهل ستحتمل إلى نهاية المشوار؟
- نعم سأحتمل!

حين سكت أحسست أنه عاف الحديث، لكن ما جعلني أنتبه أن الرجل الذي يجالسني قد اقترب في الشبه كثيراً من الشيخ المتكئ في الصورة. حارت عيناي بينهما حتى كدت أسقط مغشياً عليّ.

لا أدري إلى أين يأخذني هذا الأفق

| **حمزة كوتي** - طهران

المَعَرّي

واقفة وسادتي الكأسُ. العنبُ معتمٌ في السلال. صحفيّو الهواء ينأون عن جثّتي. العصا وحدها تعرف فراسةِ الماء. القرطاس يتأنّث والنافذة تقودني إلى كأس. تتنكّر أنثيان: العين واليد. هذا القرطاسُ، أحلامَ مسافرين يسرقُ من الكتب ونوافذَ تعوي. الأرض ناشز وهنالك نملة تحمل قمح الكون. ينهض خدّامُ السماء حين تنهض.
ها هو النهار.

عُدْ

عُدْ إلى البيت محمولاً على توابيت الصيف، اليوم لا عنب ولا مرآة. عُد بإبريق القهوة وعلبة تبغ إلى بيتك.
مطفأة فيه المصابيح وهواء تمّوز يطيش.

تحيّة

نوافذ الوصف مغلقة. كلّما مررتُ ألقيتُ التحيّة على عشبة.. وقلتُ ذي كلماتٌ لا تزال كالدنانير في أول طلوعها. ساقطَةً من الشمس على صفوة الماء.

على العصا طَيْر

يزقزق علىالعصا طير، على جدار خرب لمنزل تكرهه أهله. السدرة باقية على نبقها. الولد دخل الغرفة؛ فوجد المرأة تبرق عيونها الحمراء، فصرخ دون أن يسمع صوتَه أحد. كان الطير ينظّف إبطه. كما لو أنّه ينظّف إبط الكون. هرب الولد مفزعاً إلى سروة، أنشأها زرادشت، وأغوته جاذبيّة الماء بين حقول القصب.

خفّاش

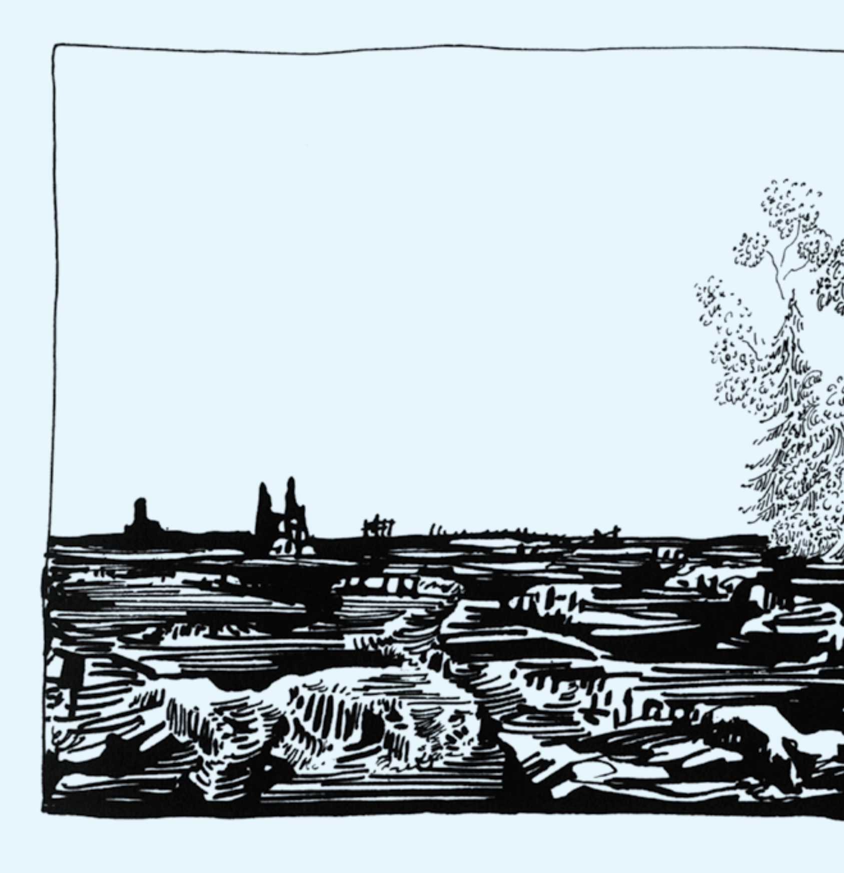
خذ قطعةَ الذهب. لكَ الخاتم في خنصري. أفلا ترى المرآة، أيّها الخفّاشُ، مقلوبةً، وما معنى ما بعد الطبيعة. هل الطبيعة هي أم امرأة حامل؟ كن، وبشّرني بغلام جميلٍ، عارمًا. أنتَ العالمُ، مقلوباً. قطة الذهب، خذ واترك اللّيل يا جسدي الهائم.

قطعة نقد

قطعة نقد جثّتي، تحت الشمس، من ذهب، تبرق في عيون الناظرين. عند الفجر شهيّة جثّتي وفي طلوع العصافير، وكم أتشهّى العصافيرَ ترافق إدريس يعزف بقيثارته البدويّة. جثّتي علامة من غيب الشمس.

المكفّن بالشمس

أراك مكفّناً بالشمس. يكفي أن تكون الأرض نعلك والسماء غطاءك. جيفة الكون جميلة، تغريني عيناها البصيرتان وجناحاها السائران على الماء أيضاً. حين مررتُ اكتشفت الهواء، هزّ الكراسي مستقرّةً في وادي الطين.



ضُحى

السَهَرُ كحل في عيون الإناء. منذ ثلاث ليالٍ أحصي الكواكب تحملها رسائلك. تنأى المرأة وتقترب. حضورها يمغنطني غائباً.
أنا بابليّ، مشنوقاً، على ثدي الشمس.

البحر

تجمّد فوق رأسي بخضرته بحرٌ. ضجةُ أطفال ملء الزقاق فرحين. كنتَ تصفّر مع الريح على دراجتك لفتاة، تكوّرت للتو نهداها، راعية، عيناى سقطتا كخرزتي عنب.
هاتوا إليّ إذَنْ عكاز الرودكي.

صحيفة

موشورُ أفنانٍ كاتبةٍ
قناعٌ في صدرِ ألواحٍ
لمرآة تغيمُ، تتجسّدُ بها هيئة طفلٍ غاب في عاصفة.
المناديل أمواجٌ ترقد صغيرةً بين فخذَيّ الوردة.
تكتب للصبح هذه الأفنانُ دستوراً على بكارة الأشربة
أنت المقنطرةُ
جَناحاً رفّ على عكاكيز
من زخرف منثور.

من آب

لم يعد يثق بهذا الهواء يهدّئ ورق الطحالب، لا بالكتب عذراء، ولا بالذي في شفتيه بسمة إبريق. يدخن والريح على ركبتيه تثقل وتلدغ الشاةَ أفعى تفحّ على التبن.
لم يعد يثق بعيون القطة جنّيةً طالما رآها مطوقة بخضرمة، ولا بالركوة تطفح في الليل هنا.

تتوجّع

تتوجع الرأس. أنا المثقل بثمارك. السماء فولاذ حارّ. سكتتِ الريحُ فجأةً وانقضّ على الغصن عصفور. أنا الغني بفقريَ وهم يناقشون الماء حول صورتي ملقاة فيه. لا ضير، وما ينتبه غصن إلى الرأس تتوجع ولا إلى رفة أصابعي.

كيلان

الأوراق بيضاء تظللها أجنحة تحترق. أنت العنبُ، مهناز، يختمرُ في راحة الشمس. لو كنت في كيلان لذهبت إلى الغابات والبلوط معلقاً كعباءة ربما ونهد هناك. والفتى نَهَر. لو كنتُ في كيلان.

ظبية أكيدة

أتذكرك كلما يمر الهواء على عش العصافير هنا. الفنجان فارغ إلا من حبات قهوة، يلعق ندى الأزاهير ليل. يطيِّش الهواء وَرَقي والحبرُ سال على أصابعي أخضر. ظبية هناك، تغسل جرحها، أكيدة، في ساقية، وتنام.

قصدير

فشى القصدير. فصوصُ الدهاليز خضراء تخرج، ترى الهدير متدفقاً على جسد ليس لي. زرقة لطّخت ذلك الأوحد القصدير في قرية والأصابع اكتوت على ركوة الشمس.
حال بيني نقاشُ الطير وبيني. هذه الزرقة إلى حدائق اللاشيء تمتد. من يجهل لغة مثلي فصحى تفتح الريح أفواهها له، أو ربما ينسج العنكبوت بخيوطه، وجهه حائكاً خارطة لا تنيل تقبل، وينكفئ إلى أغصان تضارس قصديراً فشى مبتهجاً في سرحة أيّل.

من مات لِتَوِّه

شرابٌ من مرارة العنب يشربه النائحُ على قبره. ورثتُ الرياح هائجة، تساق هناك إلى فمي الأوراق، وتناجي الصراصيرُ المياه تتدفق على سدرة تعانقني في صباح الثلاثاء. أحملُ في جيب القميص أربع علبات من العيدان ولساني ينوب على نهدَيّ الريح، مولعة تدعوني إلى سرير شهوتها.

يكشف هذا الكتاب فصلاً من فصول الجحيم التي طبعت حكم القذافي، لا سيّما في ما يتعلّق بموضوع الجنس وهو يعدّ من المحرّمات في مجتمعاتنا، وخصوصاً موضوع الاغتصاب الذي يتحول إلى جرائم صامتة تشبه القتل بكاتم للصوت.

حريم القذّافي

ضحايا الوحش يكشفن سنوات الرعب

| أوراس زيباوي- باريس

بعد الفيلم الوثائقي الذي عرضته المحطة الألمانية «آر تي إل» في شهر نيسان/إبريل الماضي للمخرجة النمساوية أنتونيا رادوس، ويتمحور حول شخصية القذافي بصفته رجلاً مهووساً بالجنس ومغتصباً للنساء، وذلك بالاعتماد على عدد من شهادات النساء اللواتي عرفن عن كثب ديكتاتور ليبيا السابق وكنّ من ضحاياه، صدر مؤخّراً عن دار «غراسيه» الباريسية كتاب جديد لمراسلة صحيفة «لوموند» أنيك كروجون بعنوان «الضحايا داخل حريم القذافي». وقد كشف هذا الكتاب فصلاً من فصول الجحيم التي طبعت حكم القذافي، لا سيّما في ما يتعلّق بموضوع الجنس وهو يعدّ من المحرّمات في مجتمعاتنا، وخصوصاً موضوع الاغتصاب الذي يتحول إلى جرائم صامتة تشبه القتل بكاتم للصوت.

وكانت مراسلة «لوموند» قد جاءت إلى طرابلس إثر مقتل القذافي لإجراء تحقيق عن دور النساء في إسقاط الحكم الديكتاتوري. وتقول إنّ ما سهّل لها عملها هو كونها امرأة، ما سمح لها، وفي مجتمع مغلق على نفسه ومحافظ جداً، بالاقتراب من جميع فئات المجتمع والحديث بحرّيّة مع النساء الليبيات. وسرعان ما أدركت المؤلفة أن المرأة الليبية لعبت دوراً أساسياً في إسقاط القذافي حتى لو لم تكن حاضرة في الأماكن العامة والتجمعات الشعبية كما حصل في تونس ومصر. فهي ناضلت من وراء الكواليس وخاطرت بحياتها وتعرضت للتعذيب والاعتقال والاغتصاب.

وتروي المؤلفة أنّ إحدى النساء بادرتها بالقول: «نحن الليبيات كان لدينا حساب شخصي أردنا تصفيته مع القذافي». في البداية، استغربت المؤلّفة عبارة «حساب شخصي» وتساءلت عن أسباب هذه الرغبة في الانتقام خاصة أنّ القذافي كان أظهر، خلال سنوات حكمه، وجهاً آخر لعلاقته بالمرأة، وبدا مؤيداً لحقوقها فأصدر مجموعة من التشريعات لصالحها، وأسّس أكاديمية عسكرية للنساء، كما اختار أن يكون حرسه الخاص من النساء.. غير أنّ ذلك لم يكن، في الواقع، إلاّ مجرّد مسرحية خبيثة كما أكّدت لها النساء اللواتي التقت بهنّ، ومنهنّ الشابة ثريّا، المولودة عام 1989، والتي باحت لها بالكثير من الأسرار المخيفة وغير المعقولة بالنسبة إلى رجل دولة كان يستقبل باستمرار الوفود والبعثات من جميع دول العالم، كما كان يترأس المؤتمرات ويسافر إلى الخارج ويلتقي رؤساء الدول.

في هذا الكتاب، تروي ثريا للمؤلّفة طفولتها، فهي كانت تلميذة في الخامسة عشرة من عمرها في إحدى مدارس سرت، مسقط رأس القذافي. في أحد الأيام، قرّر «ملك ملوك إفريقيا» أن يقوم بزيارة لتلك المدرسة. ولأنّ ثريّا هي الأجمل، فقد اختارها المدير لكي تحمل باقة الورد وتقدّمها للقذافي لحظة وصوله. اللقاء الذي دام بضع ثوان تحوّل محطة حاسمة في حياتها، ذلك أنّ القذافي أعجب بها وقرّر أن يرسل على الفور وفداً نسائياً إلى أهلها لينقل إليهم رغبته في لقائها من جديد. وبالطبع، لم يكن في وسع الأهل الرفض، واضطرت الصغيرة إلى مغادرة منزلها، وهنا بدأت رحلة الجحيم التي دامت سنوات عاشتها الفتاة في أقبية مقرّها في باب العزيزية.

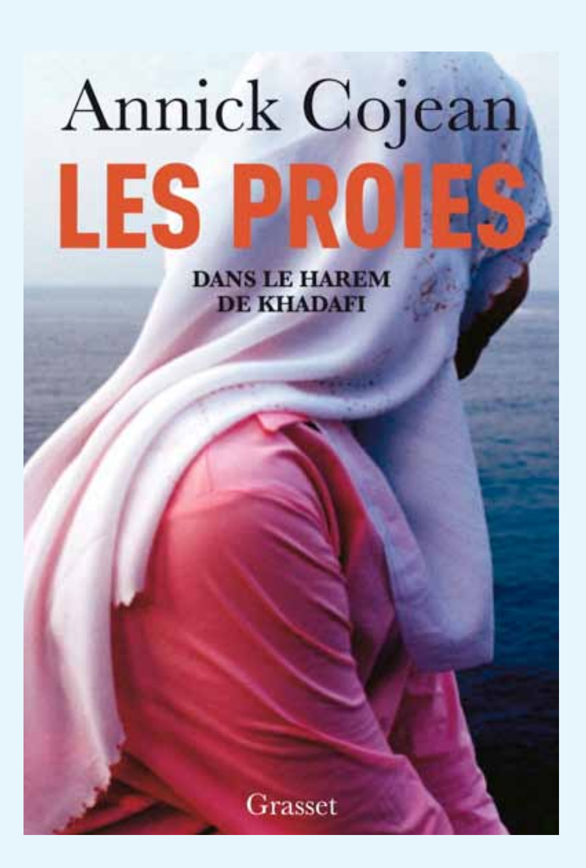
ما تصفه ثريّا حول التجربة القاسية التي عاشتها إلى جانب القذافي (وكان صدر جزء منها في صحيفة «لوموند») يمكن أن يكون مادّة لفيلم رعب. فالرجل المستبدّ والطاغية في الحكم، كان أيضاً مستبداً وطاغياً في الجنس. تتحدث ثريا عن شذوذه بحقها وأيضاً بحق غيرها من النساء. ويتبيّن في تلك الشهادات كيف أنّ القذافي لم يكن يغتصب النساء إشباعاً لرغباته الجنسية المريضة فحسب، بل لأنّ الاغتصاب كان أحد الوسائل التي اعتمدها للتأكيد على نفوذه وتحقير منافسيه وإذلالهم. ولا نعرف بالتحديد عدد ضحاياه لكن من المؤكّد، كما تروي مراسلة جريدة

«لوموند»، أنهنّ كنّ ينتمين إلى فئات اجتماعية متنوّعة.

وتورد المؤلّفة، في هذا السياق، شهادات كثيرة منها شهادة أحد المقربين من القذافي، وقد عمل معه سنوات طويلة لكنه كان بعيداً عن صنع القرار. يقول هذا الأخير: «كان القذافي مهووساً جنسياً ولا يفكّر إلاّ في الجنس. هذا التعلّق المرضي كان يدفعه إلى إحالة كل شيء على الموضوع الجنسي. كان يحكم ويذلّ الآخرين، يستعبدهم ويعاقبهم عبر الجنس. أما ضحاياه فينقسمون إلى فريقين: الأول يتألّف من الشابات اللواتي ينتمين إلى البيئات الشعبية ويمثّلن غذاءه اليومي، بينما الفريق الثاني يتألّف من النساء اللواتي يمثّلن تحدياً بالنسبة إليه، وكان يسعى إلى استقطابهن بأيّ سبيل. من بين هؤلاء مغنيات وممثلات وصحافيات كان يسعى إلى جذبهن بشتى الوسائل والطرق، كأن يرسل إليهن طائرات خاصة أينما كنّ في العالم ويملأ أرصدتهنّ بالمال والمجوهرات حتى قبل وصولهنّ إليه. هكذا كان يسعى دائماً إلى إشباع نزعته النرجسية، فيغرف من سلطته ومما طاب له من الأموال المتدفقة في خزائنه الخاصة. ألم يكن هو الدولة، وله الموارد الطبيعية والبشر والنساء والحجر طوال أربعة عقود من الزمن؟ ما كان يثيره بالأخص، حسب ما ورد في الكتاب أيضاً، هو امتلاك نساء رؤساء ومسؤولين كبار من أعوانه ومعارضيه على السواء. ولم يكن الرهان لديه هو جنب المرأة بقدر ما كان إذلال الرجل الذي يصاحبها وسحقه. وذلك كله يبدو، بحسب المؤلّفة، دائماً وكأنه رد فعل انتقامي على طفولته البائسة الفقيرة..

يتطرّق الكتاب كذلك إلى الحرس الخاص للقذافي والمكوّن من النساء المعروفات بـ «الأمازونيات» وكانت مهمتهنّ حمايته. وقد أصبحن ظاهرة ساهمت في شهرته العالمية. غير أنّ اختياره للعنصر النسائي لم يأت، بحسب الكتاب، نتيجة احترامه للمرأة كما قد يُخيَّل للبعض للوهلة الأولى. فالأمازونيات كنّ أيضاً من ضحاياه، وقد تعرّضن للاغتصاب، وكان القذافي يرى في ذلك وسيلة لتأديبهنّ وضمان ولائهنّ.

ولم يكن القذافي وحده هو الذي يمارس الاغتصاب بل كان أيضاً يشجع أتباعه على تبنّي هذه السياسة. وهنا لا بد من العودة إلى ما أكّد عليه القاضي لويس مورينو أوكامبو في المحكمة الجنائية الدولية من أنّ المحققين الدوليين يملكون أدلّة واضحة وكافية على أنّ القذافي اعتمد سياسة الاغتصاب (ضدّ الرجال والنساء معاً) وشجّع أتباعه عليها في إطار معاقبة معارضيه بعد انطلاق حركة العصيان ضدّه. وكانت الليبية إيمان العبيدي قد أثارت ضجة كبيرة أمام وسائل الإعلام العالمية التي كانت تغطي آنذاك أحداث الثورة الليبية في طرابلس بعدما أعلنت



أنها تعرضت للاغتصاب على أيدي أفراد من قوات القذافي. ومن الأكيد أنّ هذا الإعلان شجّع لاحقاً نساء أخريات على الإعلان عما تعرضوا له على يد القذافي أو قواته.

يكشف هذا الكتاب جزءاً من سيرة سلطويّة دمويّة بالغة التعقيد استطاعت لظروف، داخليّة وخارجيّة على السواء، أن تستبيح شعباً بأكمله. وإذا تساءلنا عن مصداقية هذه الشهادات التي يتعثّر سردها أحياناً فإنّ الجواب يأتينا من القذافي نفسه. ألم ينعت مواطنيه بالجرذان في خطاباته الأخيرة فيما كان واقفاً في باب العزيزية في حالة من الهذيان والهلوسة؟ ألم يسقط طائرات مدنية ويدفع تعويضات ويشتري ذمماً؟ ألم يطارد معارضيه حتى خارج وطنهم ويقتلهم؟

إنّ شخصية القذافي اليوم - وبعدما سقط بطلها وسقطت معه أوسمته المزيّفة ونياشينه، وحماية دول العالم له حمايةً لمصالحها الخاصّة - تتبدى شخصية هزلية من الطراز العاشر، لكنّه، هنا، الهزل المأساوي المروّع! الهزل القادر على تشويه الشعوب وحرمانها من أبسط حقوقها في الحياة، أي التعليم (في غير الكتاب الأخضر بالطبع)، والحريّة. وهي، هذه الشخصية بالذات، أصبحت في الأشهر الماضية مصدر وحي لعدد كبير من الفنانين ورسّامي الكاريكاتور والمخرجين السينمائيين والروائيين. ونكتفي هنا بذكر إحدى أبرز الأعمال الروائية التي صدرت في الأسابيع الماضية عن دار «غاليمار» في باريس وهي بعنوان «الماريشال المطْلق» لبيار جورد، وقد استوحت شخصية القذافي ورفاقه من طغاة التاريخ الحديث الذين يستقوون على شعوبهم ويمعنون في اغتصابها وإذلالها وقتلها.

تظهر هذه الرواية الوجه الآخر للسياسة في أعرق الديموقراطيات الغربية. وقد أرادت الكاتبة من خلالها التخفيف من معاناتها التي دامت طوال حقبة ساركوزي، ففجّرت قنبلة ما زالت أصداؤها تتفاعل داخل حزب «الاتحاد من أجل حركة شعبية».

رواية عن كواليس مطبخ ساركوزي

الرئيس في العراء

الرواية الصادرة مؤخراً في باريس وعنوانها «الملك، ابنه واقطاعه»، تأتي في سياق الفضائح التي عرفتها الساحة الفرنسية في الأشهر الماضية، وكان أبطالها في المقام الأوّل رجال سياسة ومال. وهي تكشف بعضَ خبايا المرحلة السياسية السابقة، كما تسلّط الضوء على شخصية نيكولا ساركوزي وطريقة إدارته للحكم، وكذلك على عائلته والمقرّبين منه. وما زالت هذه الرواية تثير الكثير من ردود الفعل على الصعيدين الإعلامي والسياسي، وتتصدر قائمة مبيعات الكتب منذ نزولها إلى الأسواق في منتصف شهر حزيران / يونيو الماضي.

مؤلّفة الرواية تدعى ماري سيلي غيّوم وهي في الثالثة والأربعين من عمرها وكانت عملت، طوال سنوات، مديرة لمكتب باتريك ديفيدجيان، الوزير الفرنسي السابق والنائب ورئيس الهيئة العامة لمنطقة «الأو دو سين»، وهي المنطقة التي تدور فيها أحداث الرواية وتشكّل امتداداً للعاصمة باريس وفيها مجموعة من المدن الصغيرة أشهرها نويي. ومن نويي انطلقت مسيرة نيكولا ساركوزي حيث كان، ولسنوات طويلة، رئيساً لبلديّتها وقد تبوّأ هذا المنصب وهو في الثامنة والعشرين من عمره فكان حينها أصغر رئيس بلدية في فرنسا.

ولئن اختارت الكاتبة أسماء مستعارة لأبطالها وفي مقدّمتهم ساركوزي الذي أصبح اسمه في الرواية روكي - نسبة إلى بطل فيلم المصارع روكي، الذي قام ببطولته الممثل الأميركي سيلفستر ستالون وحقّق نجاحاً كبيراً- فإنّ القارئ المتتبّع للشأن الفرنسي يعرف منذ الصفحة الأولى الشخصيات الحقيقية التي تقف وراء تلك الأسماء. وتروي الكاتبة على مدى أكثر من مئتي صفحة الصراعات والفتن والمكائد التي عايشتها عن قرب داخل الغرف المغلقة خلال سنوات حكم ساركوزي.

ارتبط باتريك ديفيدجيان - ويدعى «الأرمني» في الرواية نسبة إلى أصوله الأرمنية- بعلاقة صداقة وتحالف سياسي متين مع ساركوزي، لكن الأمور لم تبقَ على حالها، وقد تبدّلت وأخذت منحى مختلفاً عندما أصبح هذا الأخير رئيساً للجمهورية. وازدادت الأمور سوءاً بعد صعود نجم جان ساركوزي (ابن الرئيس) الذي كان يطمح، وهو لا يزال في الثالثة والعشرين من عمره، إلى تولّي منصب كبير في حيّ «الديفانس»، وهو حيّ المال والأعمال في منطقة «الأو دو سين».

في الرواية، يظهر «الأرمني» بصفته ضحيةً للمؤامرات التي يخوضها الرئيس وابنه وحلفاؤه في معسكر «حزب الاتحاد من أجل حركة شعبية» الذي يقوده ساركوزي. ولقد كان من المتوقع عند فوز ساركوزي بالرئاسة عام 2007 أن يصبح ديفيدجيان وزيراً للعدل، لكن ساركوزي تخلّى عن وعوده وفضّل عليه رشيدة داتي الجزائرية الأصل، وكانت صديقة لزوجته سيسيليا التي انفصلت عنه بعد فوزه بالرئاسة. ثمّ جاء صراع ديفيدجيان مع ابنه جان ليزيد من توتّر العلاقة بينهما.

أما السبب الذي دفع بماري سيلي غيّوم إلى كتابة هذه الرواية فهو، على حدّ قولها، من أجل الكشف عن الكواليس السياسية. فهي لا تريد أن تقدّم للقارئ تحليلاً سياسياً بل تحاول، من خلال معرفتها العينيّة وتجربتها الشخصية، أن تفضح الوجه الآخر للسياسيين بعيداً عن الأماكن العامة.

وقد ركّزت على العنف الشديد الذي يطغى على العلاقات الإنسانية بين أفراد الحزب الواحد، وكيف أنّ ساركوزي يجسّد، بالنسبة إليها، أقصى حالات العنف لأنه في موقع السيادة ولا يتورّع عن زرع الفتن بدلاً من توحيد صفوف الذين يعملون حوله. وتعتبر الكاتبة أنها هي نفسها أيضاً كانت من ضحايا ساركوزي بسبب نزعته الاستبدادية واشتراطه الولاء المطلَق من المقرّبين منه.

وكان ساركوزي قد طالب باتريك ديفيدجيان، العام الماضي، بتسريح ماري سيلي غيّوم من عملها كمديرة لمكتبه بسبب موقفها المعادي لابنه جان. غير أنّ ديفيدجيان لم يرضخ لذلك وظلّ متمسّكاً بها. وتروي الكاتبة أنّ ساركوزي قال لديفيدجيان في مكالمة هاتفية إنّ على مساعدته أن تعبّر عن إعجابها به صبحاً وظهراً ومساء. واليوم تضاف حلقة جديدة إلى هذه المعركة المحتدمة بين أبناء البيت الواحد، ذلك أنّ ساركوزي الابن اتّهم باتريك ديفيدجيان بأنه شاركَ المؤلّفة كتابة الرواية التي تهدف إلى التشهير به وبوالده.

وفي الواقع، تقدّم هذه الرواية صورة سلبية جداً عن نيكولا ساركوزي. فهو، من جهة، إنسان عصامي يملك طاقة على العمل لا حدود لها، لكنه بالمقابل حاد الطباع وعصبي المزاج وانتهازي في علاقاته السياسية. وهو لم يتردد في خيانة أقرب أصدقائه للوصول إلى أهدافه. لكن الخيانة في السياسة تكتسب معنى آخر، وعندما تؤدّي إلى نجاح صاحبها فهذا يعني أنّه موهوب ويعرف اصطياد الفرص. لقد أظهر ساركوزي مهنية عالية وذكاء كبيراً أثناء تولّيه إدارة شؤون بلدية «نويي» التي تقطنها مجموعة من كبار أثرياء فرنسا. وعرف كيف يكسب ثقتهم بسبب تفانيه في خدمتهم، وهنا ما يفسّر وقوفهم إلى جانبه في الانتخابات البلدية والتشريعية. لكن ما إن فاز برئاسة الجمهورية حتى تبدّلت طباعه واقترف أخطاء كبيرة أفقدته ثقة جمهوره به ومنها إظهار حبّه لمظاهر الترف ومصاحبة كبار الأغنياء وسعيه إلى فرض ابنه جان بالقوّة ولو على حساب أصدقائه التاريخيين. ويختلف ساركوزي عن الرؤساء الفرنسيين الذين جاؤوا قبله بأنه ليس خرّيج المعاهد الفرنسية الكبرى كما كانت الحال مثلاً مع جورج بومبيدو وفرنسوا ميتران وجاك شيراك. وهو، إلى ذلك، لا يتمتّع بثقافة غنيّة، وعُرف عنه استعماله لمفردات سوقية وحادّة.

غير أنّ ساركوزي أحاط نفسه بمجموعة من المستشارين الذين كان من مهمّاتهم تلميع صورته وإعطاؤه المظهر اللائق، ومنهم كاتب خطاباته هنري غينو والذي يُدعى في الرواية المعلّم جوردين. أمّا الرجل الأكثر قرباً من ساركوزي فهو وزير داخليته كلود غيان الذي منحه ثقته المطلقة وكانت من مهماته مراقبة الأصدقاء والحلفاء قبل الأعداء. ويدعى في الرواية تيجيلين وهو كذلك اسم صديق الإمبراطور الروماني نيرون الذي أحرق روما.

من الأمور التي تكشف عنها الرواية أيضاً هوس ساركوزي بالجنس ونظرته إلى المرأة. تروي المؤلفة أنّ نائبة تدعى السيدة ب... تأتي ذات يوم لمقابلة الرئيس في مكتبه، وكان الهدف من موعدها معه الحصول على تمويل لمشروع متحف جديد. بادرها ساركوزي بالقول وهو في حالة من التوتر: «لا يمكنكِ أن تتركيني في الوضع الذي أنا فيه الآن. كوني لطيفة. كيف تريدينني أن أذهب وألقي خطابي بعد قليل وأنا بحاجة إلى الاسترخاء؟ افعلي ذلك فهذا ليس بالأمر الصعب». تضيف الكاتبة أنّ اللقاء لم يستغرق إلاّ لحظات قليلة «فالملك مستعجل والسيدة ب. بدت متفهّمة». وتخلص إلى القول إنّ الهدف من سرد هذا المشهد هو إظهار علاقة بعض السياسيين بالجنس وأسلوب تعاطيهم مع النساء بصورة عامة.

تعتمد الرواية على الحوارات المكتوبة بأسلوب ساخر وتهكّمي. وهي تظهر الوجه الآخر للسياسة في أعرق الديموقراطيات الغربية. وقد أرادت الكاتبة من خلالها التخفيف من معاناتها التي دامت طوال حقبة ساركوزي، ففجّرت قنبلة ما زالت أصداؤها تتفاعل داخل حزب «من أجل الاتحاد من أجل حركة شعبية» خاصة أنّ الكتاب صدر بعد هزيمة ساركوزي وانتصار فرنسوا هولاند مرشح الحزب الاشتراكي.

ا. ز.



مدونة للنشر

بعد تجربة إعلامية طويلة بين الإذاعة والتليفزيون، قرّرت اللبنانية ريتا خوري، أن تسلخ عنها هذا الرداء، وتغوص في عالم الكتابة.

«أسرار صغيرة» هو باكورة أعمالها الأدبية الصادرة عن دار بلومزبري (مؤسسة قطر للنشر)، والتي تروي فيها علاقتها بزوجها وأمها وأحاسيسها وأوجاعها وكل ما يخطر في بالها. بدأت القصة في العام 2006، حين أنشأت ريتا مدونة واختارت اسم رات، وراحت تكتب عن كل ما يدور في رأسها. في العام 2011، باتت المدونة الالكترونة غنية بالمادة، فقررت نشرها في كتاب.

في كتاباتها ونصوصها، تخلع ريتا كل الأقنعة التي لبستها يوماً أو فرضت عليها، تشارك أسرارها مع الجميع، ولا تبالي بردود الفعل، كل ما تريده أن تكشف شخصيتها الحقيقية من خلال الكتابة.

ويضم الكتاب مقطوعات يمكن وصفها بالبديعة، ومنها «تدوينة معدلة وراثياً».

سجلت ريتا بعض النصوص المختارة من الكتاب بصوتها بمشاركة صديق لها هو آلان غزال. هذه التجربة ليست بالجديدة على خوري، خصوصاً أنها كانت قد سجلت العديد من الكتب بصوتها لـ «جمعية الشبيبة للمكفوفين».

من بين ما يطرحه المؤلف في كتابه «قضايا قاتلة» موضوعات تتعلّق بالأنموذج العراقيّ: «مصادرة السياسة وتأميمها»، «مسار الحزب والحزبية»، «معاملة الميراث التوتاليتاري» و «النزعة الثأريّة بعد 2003».

أرشيف الصدامات

| **حسام السراي** - بغداد

في كتابه الصادر مؤخراً عن دار «الجديد» في بيروت، يضعنا الكاتب والصحافيّ حازم صاغيّة أمام فصول مثيرة للجدل، ممّا يفتح السجال مرّة أخرى بشأن آرائه التي عبّرت عنها مقالاته وكتاباته هنا وهناك.

عنوان إصداره الجديد لافت للنظر، ألا وهو «قضايا قاتلة». ففي المقدّمة يذهب المؤلف إلى توضيح هذه التسمية وشرح دوافعه فيها بقوله: «هذه كلّها قضايا (البعث الصدّاميّ كفرع من فروع القوميّة العربيّة، الإسلام السياسيّ، الهدر والتبديد، اليساريّة الشعبويّة، الرومنطيقيّة على أنواعها) تشكّل منها شطر أساسيّ جدّاً من ثقافاتنا ومن سلوكنا الجماعيّ والفرديّ، وترتّب عليها، على نحو أو آخر، موت كثير. إنّها، للسبب هذا، قضايا قاتلة تستحقّ أن تُستعاد المرّة بعد المرّة، وأن تُدرس معانيها..».

الكتاب الذي يقع في 287 صفحة من القطع المتوسط، وسبق لصاغيّة أن نشر أجزاء منه في مجلات وصحف لبنانيّة، ينقسم إلى خمسة فصول، الأوّل منها: مسائل عراقيّة كرّسه للحديث عن «الموديل البعثيّ العراقيّ الذي هو أشبه بلغز يستعصي على الحلّ، عند حديثه عن «نظام القرابة» في الحالة العراقيّة، فهي (القرابة) والدور السياسيّ الموكل إلى الدم أبرز ما يفرّق التوتاليتاريّات غير الأوروبيّة (ومنها العراقيّة) عن تلك الأوروبيّة، منكّراً بأنّ «كنعان مكية في كتابه «جمهوريّة الخوف» وقع في «مركزية أوروبيّة» حجبت عنه الخصوصيّات «غير الأوروبيّة للتجربة العراقيّة».

ويقف المؤلف في نفس الفصل على العجز المتنامي عن تطويرالحياة السياسيّة بسقوط عبدالكريم قاسم 1963، الأمر الذي أدّى إلى زيادة الاحتقان وتوسيع رقعته، ومنوّهاً أيضاً بـ «افتقار تجربة البعث العراقيّ إلى الشعبيّة، قياساً بالحزب النازيّ الذي وصل السلطة برلمانيّاً، رافقه افتقار آخر إلى قوة الخرافة القوميّة إلى رفعتها النازيّة الألمانيّة إلى مستوى الديانة».

ومن ثمّ يواصل المؤلف طرح موضوعات تتعلّق بالأنموذج العراقيّ: «مصادرة السياسة وتأميمها»، «مسار الحزب والحزبية»، «معاملة الميراث التوتاليتاري» و «النزعة الثأريّة بعد 2003».

الفصل الثاني «الإسلام الغنيّ والإسلام الفقير»، ينبّه فيه إلى فكرة واحدة هي أنّ «الصورة التي يرسمها المتشدّدون الإسلاميّون للإسلام لاتفعل غير إفقاره وإخراجه من التاريخ»، في حين أنّ «أبرز أسباب قوّة الإسلام غناه والتعدّدية التي اتّسمت بها مصادر نشأته ونموّه..».

وضمن هذا الفصل عناوين ثانية أخذت مساحة من صفحات الكتاب، منها «الجنس» وكيف أنّه «في ظلّ هاجس النقاء الجنسيّ، تتحوّل المرأة رمزاً للهجوم الغربيّ بقدر ما تتحوّل المرأة المسلمة هدفاً له، ما يجعل النساء أحد أهمّ شواغل الأصوليات».

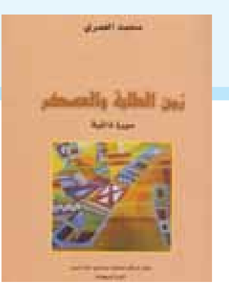
كما أنّه يطرح مقارنات بين الفاشيّة والأصوليّة، فالسياسة تتحلل من التاريخ، لتمتلىء لدى الفاشيّين بالطبيعة، ولدى الأصوليّين بالدين. وفي باب «حقول القتل» من الفصل نفسه، يناقش تجربة انهيار «جبهة الإنقاذ» في الجزائر والاغتيالات التي طالت الصحافيّين والمثقفين هناك، مثلما يعاين «التوسّع الإخوانيّ» في عهد حسني مبارك، ويتطرّق أيضاً لحالات وتجارب أصوليّة شهدتها دول: أفغانستان، فلسطين، الأردن، تركيا (حزب نجم الدين أربكان- الرفاه).

وفي «ما بعد الشيوعيّة»، حيث يطرح تأثيرات حلّ الاتحاد السوفياتيّ على المنطقة وعلى الحركات الأصوليّة فيها.

«الشيوعية والثقافة: طلاق مرّ بعد زواج حميم»، فصل آخر يعرض فيه لقضية «الوعي الشيوعيّ النضاليّ لما بعد الحرب العالمية الثانية، بما فيه من حكمة سائدة تقضي بأن المثقفين ليسوا مطالبين بأن يفكّروا ويحدّدوا الفارق بين «الصحّ» و«الخطأ»، ومعها يستعيد مواقف مثقفين كبار، منها إصرار «سارتر» على اعتبار «العنف الشيوعيّ» شكلاً من «الإنسانيّة البروليتاريّة» وأنّه «ولادة التاريخ»، أو كيل المدائح الغنائيّة للشيوعية على لسان الشاعر والسوريالي الكبير بول إيلوار، وكيف بدت سيمون دو بوفوار متأكدة من سير الشيوعيين إلى طريق النصر.

أمّا الخلاصة التي يقدمها «الشيوعيّة ما عادت تتطلّب غطاء ثقافيّاً، ولا عاد في وسع المثقفين أن يغطوا الشيوعيّة، في حين الثقافة في أوروبا الغربيّة ومن خلال رموز يساريّة بارزة، استكملت طلاقها مع الشيوعيّة، وهي تتهيّأ صوب تصنيفها لوناً آخر من ألوان التوتاليتاريّة فحسب».

الفصل الأخير من الكتاب: «مسائل الرومنطيقيّة»، يبحث في قسمه الأوّل» الأصول الأوروبيّة»، منطلقاً من تساؤله عن العلاقة بين ما يسمّى بالثورة الرومنطيقيّة، أي الاختراق المفاجىء لعوالم الفنّ والأخلاق، وما بات يسمّى الثورة الفرنسيّة؟ لأنّه يعتبر أنّ كلّ ما يفعله العاقل والعقلانيّ في منطقتنا العربيّة لا يعدو كونه مكافحة الرومنطيقيّة، بينما يصوّر في الثاني، حديث اللبنانيّين عن تناقضهم الطائفيّ تجاهلاً لتناقض آخر هو «توتّر العلاقة المزمن بين الريف والمدينة، بين الرومنطيقيّ الذي يشدّ إلى الوراء والحداثة التي تدفع إلى الأمام، مستشهداً بحادثة قتل خليل الصليبي في بيروت العام 1928، الرسّام والأكاديمي المغترب الذي قُتِل هو وزوجته بسبب نزاع على ملكيّة «نبع ماء».



واقع لم يتغير بما يكفي

في سفر يمتد في حدود 324 صفحة من القطع المتوسط من خلال كتاب يحمل عنوان «زمن الطلبة والعسكر» الصادر حديثاً عن منشورات مركز «محمد بنسعيد أيت إيدر» يسرد الكاتب المغربي وأستاذ البلاغة محمد العمري حفريات عميقة من مساره الحياتي التربوي والتعليمي والجامعي والنضالي والنقابي والسياسي والعلمي وعلى مدار ما يزيد على أربعة عقود من الزمن منتصراً فيه دوماً لقيم العلم والعدل والجمال والحقيقة.

زمن الطلبة والعسكر هو امتداد لسيرة « أشواق درعية، العودة إلى الحارة» الصادرة عن منشورات إفريقيا الشرق سنة 2000 سيرة الطفولة وذاكرة الانتساب إلى شجرة الحياة سرد فيها الكاتب محمد العمري تفاصيل حياة طفولته المرتبط بالنشأة والتمدرس التقليدي المعتمد آنناك في منطقة «سكورة» بمدينة ورزازات الجنوبية. كما أنه زمن من مسلسل الصراع بين المخزن وبين طليعة «الحركة الوطنية» التي ناضلت من أجل الاستقلال ثم تحولت إلى معارضة تجرّ ذيول الخيبة. هكذا يقول محمد العمري في مقدمة الكتاب التي عنونها بلماذا نكتب السيرة الذاتية؟ / الفرجة على الذات، هكذا يعرف محمد العمري نصه السردي السيرذاتي.

ضم الكتاب خمسة فصول وهي: رحلة في زمن الانقلابات، الطريق إلى السجن المدني، فضاء القلم، المغارة، ورعشة في فضاء الموت. نصوص هذه الفصول تقاطعت جدلاً مع مجرى حيواته المتعددة التي عايش تفاصيلها الدقيقة الكاتب محمد العمري، منها ما هو تعليمي ارتبط بزمن تحصيله العلمي الإعدادي والثانوي والجامعي، وزمن الانقلابات العسكرية على شخص الملك الراحل الحسن الثاني 1971 - 1972 باعتبار الكاتب شاهداً عليها، وزمن النضال الثوري الرومانسي لأقطاب اليسار المغربي الذي خاض غماره كل من اليسار الخارج من رحم الحركة الوطنية المغربية واليسار الجذري الماركسي استناداً إلى الوعي النقدي الذي أطره المد التحرري الذي عرفته المرحلة والتي كان الكاتب محمد العمري منخرطاً فيها عضوياً ومصيرياً، يليه زمن فضاء القلم الذي تفرغ فيه الكاتب منتصف الثمانينيات رفقة العديد من زملائه أساتذة الجامعة المغربية مدرسي البلاغة واللسانيات والنقد الحديث لإصدار مجلة علمية باسم «دراسات أدبية ولسانية»، أما زمن المغارة فهو الزمن الذي انشغل فيه الكاتب محمد العمري بتجربة التعاطي مع تحقيق المخطوطات النادرة التي كان يتوافر عليها المغرب آنذاك وكان الوصول إليها صعباً للغاية، أما الفصل الخامس فقد خصص لتجربة الكاتب مع المرض والرحلات السيزيفية مع الأطباء المختصين والمستشفيات وفاتورات التطبيب المشتعلة، وهي الفصول التي تختزل وبعمق ما هو وارد في ظهر الرواية: «تحكي هذه السيرة كيف عبرت ذات حاضرة وغائبة، ومؤمنة ومرتابة، جماعية ومفردة، هذه المسالك الوعرة والشائكة قادمة إليها من الهامش. إنها إحدى الروايات عن حياة جيل الاستقلال في ملتقى العقدين السادس والسابع من القرن الماضي وما بعد ذلك: جيل الخيبة والمغامرة والانكسار رواية حمراء تشتاق إلى روايات بألوان أخرى.

دعونا نتساءل: ما الذي يقوم به المفكر المغربي حسن أوزال في هذا العمل ؟ إنه يفجر الهوية، ويعيد الفلسفة إلى أرضها التي هي الجسد ويمزق لحمة المثاليات التي لا طائل من ورائها.

الجسد أفق تحرري للحياة

| **عبد الصمد الكباص** - المغرب

نادرة هي الكتب الفلسفية التي تملأنا شغفاً وقوة وخفة مثلما هو كتاب «تضاريس فكرية: نحو فلسفة محايثة» للمفكر المغربي حسن أوزال (منشورات مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب 2012). تلك الكتب التي تذكرنا أن الحياة لا تنام بين الجمل والتراكيب، ولا تُسجَن بين الكلمات والورق. وتعلمنا ألا ندرك من الورد سوى عبيره، وأن نقبل على الحياة كما لو كان الأمر يتعلق بامرأة يكفي عطرها ليقنعنا بأن نبقي على الود سارياً بين خفة الفراشة ونكهة العيش.

بدون مواربة يعلن، منذ بداية العمل، أن المحايثة التي يقصد والتي من خلالها يبني خطوطاً للعالم الذي يعبره بأسئلته، تهم الفكر من حيث هو وجه ثان للجسد، والتاريخ من حيث هو عمل للرغبة. لأن المثالية تفصل الإنسان عما يستطيعه أما المحايثة فترجعه إلى مجرى إمكاناته المتدفقة التي تعين قدرات وقوى تتقاطع فتخلق حقولاً وجودية حافلة بصيغ وأساليب وفنون في العيش وتنوق الحياة.

إن النقطة الحاسمة التي يبني عليها المفكر حسن أوزال اختراقاته الفلسفية لأنسجة المثاليات، تكمن في أن الفكر معبر للحياة ترسخ فيه سيولاتها وتبتكر في تقاطع معه تلك الفرادات الجميلة التي تكاد من خفتها تحلق ناسفة كل شكل ناجز لهوية حسم أمرها سلفاً أو لنموذج محنط يحيل الوجود إلى واقعة أخلاقية. كيف لا ومشكلة الإنسان الأولى مع الوجود كما يؤكد صاحب العمل ليست أكثر من مشكلته مع جسده؟ فقضية الجسد هي قضية الغذاء والمأوى والموت مثلما قضية الله والشيطان..

لذلك فهو لا يرى في ذلك العداء



التاريخي للجسد سواء باسم الدين أو اللاهوت وفلسفاته، سوى عداء تاريخي للرغبة والمتعة والحياة.

و من خلال هذه الثلاثية يرسم الأفق العام لإشكاليته الفكرية التي تتحدد قاعدتها كجسد تخترقه الرغبة كفعل منتج وليس كحصيلة للنقص والعوز والحرمان، فتخلق حياة تنمي أسلوباً فنياً يجعلها ممتعة.

وبهذا الربط الذي ينقل الحياة من مجال الأنطولوجيا إلى سؤال الفن، يحقق حسن أوزال نقلة ثانية لا تقل أهمية تحول الأخلاق إلى نظرية جمالية أي استيطيقا للوجود، يشتغل فيها مفعول الحرية عوض مفعول الإكراه، ويتراجع فيها بعد الضبط الجماعي ليفسح المجال للتجريب الفردي المشتغل على الحرية الشخصية المشدودة إلى غاية المتعة.

إن وجودنا هو ما ينبغي لنا ابتكاره، أي نحته بأناة كتحفة يومية من خلال مادته الأساسية وهي الجسد ككيان راغب. ذلك ما يفتح رهاناً خاصاً يخترق كل فصول كتاب تضاريس فكرية. إذ إنه عندما يفكر في الجسد فهو يفكر في الحاضر، لأنه البعد الزمني الفعلي للكائن الإنساني عندما نجرده من قشرة المثاليات الزائفة. «فالحاضر هو الفسحة الممكنة والمتاحة للإنسان لتصريف رغباته وإنجاز ذاته كمشروع لنفسه، دونما قضاء ولا محاكمات..».

إن حسن أوزال، بقدرما يجعل من كتابه هنا تمجيداً للحاضر الذي هو في نفس الوقت تمجيداً للجسد والرغبة، بقدرما يجعله ينتصب ضد ما يسميه «يوتوبيا الزمان التيولوجي»، أي زمان الحسرة والندم على ما مضى، وتبديد الآن في الانتظار والأمل، واضعاً ضده تصوراً للزمان باعتباره أنطولوجيا للحاضر. أي هنا الـ «هنا والآن» الذي يحققه الجسد، ووفقه تصاغ لحمة الحياة كأسلوب جمالي يستدعي الإبداع والمقدرة على الخلق بدل الانغماس في ضرب من ضروب الاتكالية

والقطيعية، الأمل والانتظارية. إنه يزيل بذلك الأسباب التي تجعل من الزمان مبرراً لتسلط الجموع، انطلاقاً من مفاهيم الماضي الذاكرة والمستقبل الانتظار. ليغدو الزمان كأنطولوجيا للحاضر منفذاً قوياً لإنقاذ الفردية كأفق جمالي تحرري للحياة يستلهم مضمونه من كثافة اللحظة كدافع لابتكار الذات. وفي هذا السياق فالحاضر عنده ليس مجرد شعار. إنه بالأحرى حكمة عملية للحياة، «حياة لا تفارق نفسها بعيداً عن لغة المؤاخذة..»، إذ أن المطلوب ليس هو اقتفاء أثر الموت وكبح الرغبة، بل خلقها والسعي نحو إشباعها بعيداً عن تبكيت الضمير ولوم الذات.. إن الحاضر هنا هو مطالبة بالتحيين عوض التأجيل. أي تحيين السعادة هنا والآن عوض تأجيلها في أفق مستقبل لازمني ينفتح بعد نهاية الزمن وتحلل الجسد. معنى ذلك أن الحاضر يغدو صيغة في الوجود يُعمّدها صاحب العمل تحت اسم الحداثة التي لا تعني فقط إحساساً بالحاضر وإنما إرادة لتمجيد الحاضر. فإنسان الحداثة «ينهب ويعدو ويبحث دونما السماح لأي كان بأن يبخس الحاضر، فينتهي دوماً إلى خلق إمكانات حياة جديدة، لا يفتأ يفعمها طاقة وقوة، فتنحو إلى أقصى ما تستطيعه بحيث يغدو الواقع أكثر تحرراً وأكثر جمالاً..».

إننا في حاجة - يقول حسن أوزال - لبلورة نمط عيشنا كإستيطيقا وجودية. وينمي عبر هذا المطلب حيزاً أنطولوجياً تتقاطع فيه مسألة العودة إلى الذات بمسألة التحرر. وهو جد واضح في هذا الباب، إذ أن التحرر لديه يهم كل ما يحول دونما تشكل ما يدعوه بالجسد الحداثي مصدر المتعة. إذ «المتعة أس الوجود بل هي الجواب عن مسألة قدرات الكائن من حيث هو جسد». وهنا يظهر بجلاء أن صاحب العمل يحتفظ بموقع استراتيجي للمتعة في صلب تركيبة الوجود الإنساني التي يقترح. إذ لا أخلاق تُتصور بدون متعة، بل لا سياسة تقبل بعيداً عنها.. إن التنكر للمتعة تنكر للكائن الإنساني وخيانة لما يستحقه.

لذلك فحسن أوزال يدعو انطلاقاً من الطابع الاستراتيجي للمتعة الذي يدافع عنه في كتابه الفلسفي موضوع حديثنا، إلى إقامة نوع من الأخلاق المتعية، أو لنوع من سياسة المتعة التي نستطيع بها ليس فقط بناء ذواتنا، ومقاومة كل أنماط طغيان السلطة السياسية فحسب، بل استعادة تلك الدلالة الجسدية التي عليها ينبغي أن نراهن حينما ينهار كل شيء من حولنا. كما لو كان يقول إن الجسدَ هو البقية الكبرى.

إن ملامح هذه السياسة تظهر أكثر من خلال دفاعه عن متعة الوجود عوض متعة الامتلاك التي يعمل على تعميمها النموذج الاستهلاكي. المتعة الأولى هي متعة الامتلاء والخلق، والمتعة الثانية هي متعة النقص التي تجعل الإنسان عبداً للمال فلا يستمتع إلا وهو يستهلك ويتبضع ويراكم ويمتلك. وبقدرما تزداد ثروته يزداد نقصه وفقره وبؤسه وعطشه لمزيد من التملك. فمتعة الوجود تجعل الرغبة إنتاجاً، في حين تجعل متعة التملك الرغبة رديفاً للعوز والنقصان. بمعنى أنها في عمقها ليست متعة طالما أن في أساسها ثغرة لا تقبل الملء تجعل كل إشباع حدثاً حزيناً، وليس مبعثاً للفرح الدال على اقتدار الجسد وقوته.

يطور حسن أوزال تصوره هذا الذي تجتمع فيه لحمة الحاضر بالجسد عبر استراتيجية المتعة، من خلال مواضيع طريفة يجعلها حقولاً لانطباق فكرته هذه. إذ هو يسائل الفرد والإستيطيقا والفياغرا وريزو الهويات وإنسان ما بعد الإنسان والحدث والتاريخ واللامعنى..رهانه في ذلك فكر حي يسمع فيه نبض الفيزيولوجيا..و تغدو فيه كل فكرة إمكاناً مبتكراً لحياة جميلة وممتعة ولذيذة. وذلك بالضبط هو مكمن امتياز هذا العمل الذي يقترحه علينا حسن أوزال.



من خائن إلى بطل

صدر عن دار الساقي في بيروت، رواية «نصف مواطن محترم» لهاني نقشبندي، وهي من الحجم المتوسط وتقع في 266 صفحة. واختار الصحافي والروائي السعودي أن يكتب على إيقاع نبض الشارع الملتهب، فالتقط حكاية من حكايات الربيع العربي، مضيفاً إليها بعض التفاصيل المتخيلة. ولا يختلف العمل الجديد عن أجواء روايات نقشبندي التي تدور أحياناً في عوالم غرائبية على غرار «اختلاس» و«سلام» و«ليلة واحدة في دبي».

يسعى بطل الرواية وهو زوج فقير إلى علاج زوجته المريضة. يُتهم بأنه المحرض على ثورات الشارع الثائر ضد محفل الوطن الرخامي. يُلقى بالزوج في السجن بدليل واهٍ، إنها غسالة ثيابه التي يعمل على إصلاحها، «فهي السلاح الخطير، الذي يهدد الوطن ويغسل عقول أبنائه».

تسير جماهير حاشدة إلى منزله المتواضع فتحطمه وتحرق أثاثه. ولكن تتغير الأمور فجأة، فيصبح المتهم بطلاً بعد أن اكتشف الزعيم قدرة الزوج المدان على إصلاح عطب أصاب جهاز الوطن السحري الذي يحرّك الشارع. هكذا يتحول الزوج من «خائن» إلى «بطل» ويصبح عضواً جديداً واستثنائياً في محفل الوطن. ويتميز نقشبندي بتقنية عالية في الكتابة، وسهولة في صوغ أفكاره، وتناسل جمله، إضافة إلى بعض التفاصيل المتخيلة والتي أعطت العمل فرادة وتميزاً.

ألبوم المرايا المتقابلة

أنيس الرافعي- الدارالبيضاء

جاء على لسان إرنست همنغواي، وهو يعقد مقارنة طريفة بين الكاتب والبئر: «هناك عدة أنواع من الآبار مثل الكتّاب. يعتبر الشيء المهم هو ماء جيّد في البئر، ومن الأفضل أن تستخرج كمية منتظمة من أن تضخ البئر حتى الجفاف، وتنتظر حتى تمتلئ ثانية».

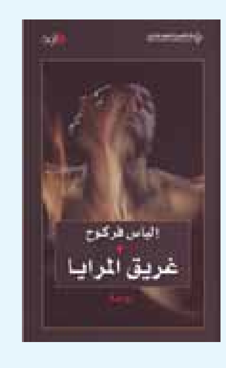
سياق هذه المقولة ومغزاها العميق، يتطابق إلى درجة الحلول مع نهج وفلسفة الكاتب الأردني إلياس فركوح في انتقاله المدروس من محطة أدبية إلى أخرى، كما يصبح حقيقة متجسدة يعضدها المنجز المتقن عند قراءة عمله السردي الأخير «غريق المرايا» (نشر مشترك بين الدار العربية للعلوم ودار أزمنة، 2012).

فبعد ثلاثية «قامات الزبد» (1987)، «أعمدة الغبار» (1996)، و«أرض اليمبوس» (2007) بكل اختراقاتها الجمالية وما خلّفته في الذائقة من أصداء نقدية، يطلع علينا المبدع إلياس فركوح بنص رابع من جهة أخرى لم تكن في الحسبان وغير متوقعة: من جهة التجريب الذي لا يستكين لصورته النمطية، بل يعيد النظر إليها كي ينسل على الدوام خلف مصيره وأطره المرجعية. ومن جهة الإنشاء على غير مثال الذي لا يهمه بلوغ الغاية أو الإقامة في الصدى، بقدر ما يسعى إلى نفي الغاية كي لا يتقاعد عن وظيفة المغايرة.

ففي «غريق المرايا» نلفي أنفسنا في مواجهة نص حربائي، مفتوح، ونأسف للأنواع والحدود بامتياز يجتمع في بوتقته الأساسي والملفق، وينصهر في مرجله الأصلي والمزيف. نص كلّي أو شمولي يفترس كل ممكنات ومداخل التخييل، ويبتلع مثل «وحش هوبز» ضمن مادته (الحكائية - الإطار) خطابات أخرى موازية «عبر - نوعية»، تم استدراجها واستضمارها من حقول التشكيل والنحت والفوتوغرافيا والإشهار والسينما والمذكرات واليوميات والحوليات التاريخية.

صحيح، أن هذا النص يقدم نفسه، من خلال ميثاقه الأجناسي، بوصفه «رواية»، تنهض على 11 مقطعاً، تستهل بـ «الغريق»، وتنتهي بـ «ما كتبه ساكن الحكاية»، علاوة على حاشية ختامية على المتن بعنوان «ثلاث قصص على تخوم الحكاية»، بيد أن فاعلية القراءة الملتفتة إلى هيكلته الفسيفسائية وطرائق التعبير المتناصة والمتحاورة داخل لحمته، تكشف بأن الأمر لا يتعلق بـ «رواية تقليدية» على الطريقة الفلوبيرية، وإنما بـ «حالة طوارئ روائية»، تستند إلى مفهوم «الحلقة القصصية»، التي تترادف وتتعاقب وتتضافر مع «حلقات» تكميلية، لتحمل في ركابها العوالم والمصائر والشخوص صوب جغرافيا افتراضية تعج بالمهاوي والمنعرجات.

وهي «حلقة» تحضر وتغيب، تحتجب وتنكشف. تنضفر وهي تتناوب



مثل شروق الشمس وغروبها في عين النص وسماواته الرحيبة. يحكمها بناء أضمومي يخضع في كل مقطع لنقط ترسيخ موضوعاتية، كما تنضبط لجدلية التفاعلات الكيميائية والمعمارية بين ذات المقاطع. بدهي، أن لا نستشعر هذه الجدلية على نحو ملموس وصلب لأنها مسافة عبور شفيفة بين الصمت والتدفق، وبين الإقدام والإحجام، لكنها في واقع الحرفة الروائية المحبوكة تحدد الشكل وطابعه، وتلحم الأساسات مثل العوارض الممسكة بالمباني شاهقة الارتفاع في الهندسة المعمارية ما بعد الحداثية.

ولأن الفن الجنس الروائي - حسب عهدة المؤلف وذخيرته - «لا يتواطأ مع الخارج المرسوم بالاستسلام لحججه والتسليم بـ «روايته»، بقدر ما يعمل على الحفر في ما هو تحت»، فإن «غريق المرايا» لن تتردد في النزول بمسبارها إلى سراديب ودهاليز «عمان»، لتنتشل مزقاً من تاريخها السري وشخصياتها المجهولة، ولتجوس المناطق الحساسة مما اعتمل فيها، منذ أربعينيات القرن الفائت حتى الثمانينيات، من اضطرامات سياسية واجتماعية ونضالية صاخبة ومتشابكة.

نزول متأرجح «يغرق تارة ويطفو تارة»، لكنه الطريقة المثلى للوصول إلى شاطئ الوضوح المزدوج: وضوح الرؤية الفنية الغائرة التي يجب أن تكتب بها الرواية العربية اليوم وهي تتطلع للأفق الكوني، ووضوح الرؤية الإبداعية المركبة لكاتب متميز طالما راوده حلم الشاعر الياباني باشو: «ياللبركة العتيقة / قفزت ضفدعة / صوت الماء».

ومن هذا المنطلق، يتوجب في الحقيقة أن لا نقرأ «غريق المرايا»، بل أن «نقفز» إليها، وأن نرهف السمع إلى ما يصطخب ويتلاطم في أعماقها من أمواج، فيها المالح وفيها العذب، ويروى بأن المالح منها كان عذباً ينبع من تحتها، غير أن الحدود بينها انمحت تماماً.

مواعيد حمراء

| سليم البيك - دبي

لا بد أنّ أدباً جديداً سيبدأ بالظهور في سورية في السنوات القليلة القادمة، تكون ثيمته الأساسية الثورة المندلعة الآن هناك، ولعلها الحال الأكثر صحّية إن كانت سيرورة الأدب تتميز بحالة أدبية ما كـ «أدب السجون».

الديوان الجديد للشاعر السوري فرج بيرقدار «تشبه ورداً رجيماً» (دار الغاوون 2012)، كُتبت قصائده جميعها في سجن صيدنايا في السنين الخمس الأخيرة من القرن الماضي، في أجواء ما قبل «ربيع دمشق». كتبها وهرّبها لتسبقه إلى حريتها..

في القصائد الست عشرة لهذه المجموعة سنجد السجن في أبشع حالاته، وأكثرها تكثّفاً، ربما لأنها في أكثرها وضوحاً، يسأل بيرقدار في إحدى قصائده: « لماذا إذن لا أقول الذي ينبغي/أن يقالْ؟!/أليس الطغاة طغاةً؟/بلى.../والمواعيدُ زرقاء/تدنو سماواتها ثم تنأى/ولكنها لا تغيبْ.».

في القصيدة ذاتها «الطريق»، يكتب بيرقدار كأنه يريد أن يواسي ذاته في وحدة وعتمة وضيق السجن: «أحدٌ بينكم قال لي/ذات كأسٍ مقدّسةٍ:/كلّ وردٍ جميلٌ/وكلّ جمالٍ حزينْ.». كأنه يوقن في السجن مسلّمة أن الطاغية طاغية، ويستغرب أي تحوير لها، لكنه ومن المكان ذاته، يستنطق من يمكن أن يطمئنه ويسلّم له بأن الورد فعلاً جميل، أن هنالك جمالاً في هذا العالم، إلا أنه يستدرك أن هذا الجمال، وفي



معتقلاتٍ كهذه تقاسم الشاعر حياته، سيكون حزيناً وسيبقى حزيناً طالما هنالك طاغية يزحم البلاد بسجونه ويزحمها بأهل البلاد.

تظهر قتامة السجن في هذه القصائد بقدر الجمال الذي نقرؤه فيها كذلك، إنما بكل تناقضاتهما، الكتاب مليء بها، وكل منهما يمعن في تباعده عن الآخر، كلّما تجاورا بين الأسطر. قصيدة «شكوى» قد تلخّص بقصرها مكمن الجمال في هذه القصائد، وهو ما يوصلنا إلى مكمن البشاعة في حياة السجن: «أحلامي بيضاء/وكم يؤلمني/أن أكتبها/في آخر الليل/بحبرٍ أسودْ.».

كتب بيرقدار قصائده في المعتقل، في ظروف لا نعرف كيف أمّن بها قلماً وورقاً، ثم كيف هرّبها، لا نعرف شيئاً عن ظروف وحالات الكتابة، إلا أن الأوطان تظهر في أكثر حالاتها نصاعاً في أدب يُكتب في المعتقلات، هنا إجمالاً وهو كذلك هنا. فكرة الوطن تختلف من إنسان لآخر، من مثقف وشاعر لآخر، وطالما أن التسمية تلحق المسمّى لا تسبقه، سيكون ما نراه من خارج السجن وطناً، سيكون عنواناً ضائعاً، أو محجوباً، عند من يرونه من داخله، ليبحثوا من عندهم عن وطن فقدوه، تاه عنهم، سيكون خليطاً من ذكريات (والذكريات الجميلة هي التي تبقى) وخيالات وأمنيات وأفكار تنسّق كل ذلك، فتكون فكرة «الوطن» بأنضج وأجمل حالاتها، وهي التي يجدها المعزول عنها في المعتقل (كما كان بيرقدار) والمنفي منها (كما هو الآن في ستوكهولم). يختم قصيدة «ربيع 1999» بالآتي: «فأنا أبحث عن عنوان ضيّعه الرعيان/وسمّاه الشعراء مجازاً وجوازاً:/وطني.».

لسجن تدمر في سورية صيت طغى على تاريخيّة المدينة الأثرية، يثير هذا الاسم الرعب، وإن كانت «تدمر» جديرة بمشاعر الفخر لدى السوريين. سمع الناس عن السجن أكثر مما قرأوا، وما لم يسمعوه (بعد) يزيد كماً ونوعاً، في بشاعته طبعاً. كتب بيرقدار في صفحتين من «تُشبه ورداً رجيماً» واصفاً عنابات سجن تدمر وسجون سورية أخرى، سارداً بعض تفاصيل بعضها، مقدّمها إلينا بالتالي: «يشبه الموتُ أدنى الذي بلغت روحُنا/في الزنازين./خلِّي جهنمُ تَدمُرَ في حالها/وخذي الأمثلة»:

كتاب كهذا (كيف هي الحياة والورود فيه رجيمة؟!) كُتبت قصائده قبل أكثر من عشر سنين من اندلاع الثورة، يمثّل المقدّمة الضرورية لفهم الثورة، ولفهم الحالة السوسيولوجية والسياسية والنفسية لسورية ما قبل الثورة.

لبيرقدار قدرة على تكثيف بشاعات المعتقل وصياغتها في قصائد لن نلمس منها غير الجمال، غير ورود وياسمين دمشق، لكننا لا بد أن ننتهي من الكتاب، نغلقه. ستبدأ حينها تلك البشاعات بالظهور، في نومنا، في يقظتنا. لعلّها هنا تكمن جمالية ومتانة قصائده.

سيرة ذاتية

لا تكذب لكنها تتجمل

هويدا صالح - القاهرة

تمثل سـير النساء الذاتية حقلاً مهماً يمكن للنقد النسـوي الاسـتفادة منه، فهو يكشـف عن الخطاب الثقافي الذي يشـكل وعي النسـاء الكاتبات للسـير الذاتية، لكن هـل ثقافتنا العربية التي تحرص علـى الكتمـان وعـدم البوح تسـمح بالشـفافية اللازمة لفن كتابة السـيرة ؟ في الحقيقة لم تعرف ثقافتنا العربية حيادية وشفافية في هذا الحقل السـردي الاعترافي ، حتـى الرجال لم يقدموا على كتابة سيرة ذاتية اعترافية صريحة حسب المفهوم الأدبي للسيرة الذاتية، اللهم إلا محمد شـكري الكاتب المغربي الذي امتلك القدرة والشجاعة علـى أن يكتب سـيرته الذاتيـة، وأن يكشف المسـكوت عنه في حياته، غير ذلك يجد الدارس لحقل السـيرة الذاتية العربيـة كتابـة تتسـم بالانتقائيـة، وتجميل الذات .

فهـل وعت فوزيـة العشـماوي ذلك الرهـان الصعـب حيـن أقدمـت علـى كتابـة سـيرتها الذاتيـة التـي أعطتها عنوان: «أمواج العمر بين بحر إسكندرية وبحيرة جنيف» الصادرة حديثاً عن دار العين بالقاهرة؟

في الحقيقة قدمت فوزية العشـماوي سـيرة ذاتية تقليدية تسـير على النهج العربي لكتابة السـيرة، فبدأت سيرتها بلغة إخبارية منذ مولدها وفزع أمها حين جاءت المولـودة بنتاً، وحتـى قرارها الأخيـر الذي اتخذته حين وصلت لسـن التقاعـد في جنيف حيث عملت لمدة تزيد على خمسة وثلاثين عاماً، قرار العودة إلى مصر بعد رحلة شـاقة توزعت بين العمل الأكاديمي والعمل العام.

قسمت العشماوي سـيرتها الذاتية إلى ثلاثة أقسـام: أمـواج بحر إسـكندرية، وأمـواج بحيرة جنيف، ثـم ختمت كتابها بأمواج المشـاهير، ويتضمن كل قسم من الثلاثة عناوين فرعية تكشف رحلة حياتها المليئة بالأحداث والصراع والنضال .



سـؤال الكتابة الـذي راهنـت عليه فوزية العشـماوي في سـيرتها الذاتية هو قضية الهوية الجنسـانية كامرأة في مجتمع عربي مسـلم، فمنـذ الصفحات الأولى وهي تكشـف المسكوت عنه في حياة المرأة العربية التي يتحيز الجميع ضدها حتى المـرأة نفسـها متمثلة في الأم. تدين العشماوي المجتمع الذكوري الذي يهمش المرأة ويتحيز ضدها، لكنها لا تبرئ كلية المجتمع الأنثوي، مجتمع المرأة، بل ترى أن النسـاء حين يتمثلن بوعي أو دون وعـي الثقافة الذكورية، ويتبنيـن الخطـاب الذكـوري يقهـرن المرأة قهـراً يفوق قهر الرجـل لها، فأم الذات السـاردة للسـيرة هنا تقهرها منذ أن بشـرت بمولدهـا أنثى، فـأرادت أن تقضي علـى حياتها منـذ لحظة الميلاد الأولى حين طلبت مـن القابلة أن تترك حبل سـرتها، رغبة في إسكات الصوت الصغيـر الضعيف الذي يكرس لمأسـاة الأم التـي لا تلد إلا الإنـا ث وحرمت من إنجاب الذكور.

ثـم تتابع العشـماوي كيـف عاملها المجتمـع الذكـوري وكيـف ابتزها ولم يسـاندها، لكن الغريب أن الأب هو الذي سـاندها ودعمها لتكمـل تعليمها، وفي لحظـات فارقة في حياة هـذا الأب نجد البنـت تتخلى عنه، فحيـن وقع طريح الفـراش نتيجة لضائقـة مالية تمر به، ويطلب منها ما ادخرته من عملها لجهاز عرسها ترفض البنت أن تعطي الأب الذي دعمهـا طوال حياتها مـا يريد من أموال قـد تمكنه من تسـديد ديونه، فيقع الأب صريع المرض، ويموت نتيجة للصدمة العصبية التي تسـببت فيها فوزية، لكن لأن كتّاب السـيرة العرب لم يتعودوا أن يكونوا صرحاء ويتحملوا نتيجة أفعالهم أمام التاريخ، فنجد فوزية العشـماوي تلقـي باللائمة على خطيبهـا الذي غرر بهـا، وأقنعها أن النقـود المدخرة أولى بها جهاز العرس.

كُتبت المذكرات بلغة حكي إخبارية، شـديدة الاعتناء بالتفاصيل التي تصل بالقارئ إلـى حد الملـل، وخاصة أنها تكتـب دون تكثيـف أو عناية بجماليات

السرد، لأنها تحرص على «الحكاية» ولا ترى أن للسيرة الذاتية أيضاً جماليات سردية وبناء فنياً.

الجزء الثاني من المذكرات الذي يدور في جنيف حيث سافرت إليها العشماوي في نهاية الستينيات وتحديداً بعد هزيمة 1967، التي مثلت منعطفاً تاريخياً أثر على الشخصية المصرية تأثيراً بالغ السلبية ، تكشف فيه العشماوي التغيرات التي طرأت على المجتمع ، وفي هذا الجزء تطرح إشكالية أخرى، هي إشكالية الهوية والعلاقة مع الآخر الأوروبي الذي ظلت بين ظهرانيه خمسة وثلاثين عاماً، ورغم أنها صورت في بداية هذا القسم سويسرا بعامة وجنيف بخاصة كجنة حقيقية يتمتع فيها المواطن بحقوق المواطنة، ويتساوى فيها البواب مع رئيس الجمهورية في ظل الديموقراطية إلا أنها صورت الاغتراب النفسي الذي يمر به العربي حين يعيش في ثقافة مغايرة، فصورت لنا العشماوي صراعها من أجل الدفاع عن الإسلام في ظل انتشار ثقافة «الإسلام فوبيا» التي تولدت في الغرب منذ انتشار العمليات الإرهابية في التسعينيات وزيادة وتيرتها بعد تفجيرات 11 سبتمبر.

في هذا الجزء كانت العشماوي أكثر حيادية حين صورت ميزات المجتمعات الغربية وسلبياتها، وحين كشفت كيف كان يتعامل المجتمع الأوروبي مع العرب والمسلمين معاملة عادلة في ظل حقوق الإنسان، وأن هذا الانقلاب العدواني ضد العرب والمسلمين إنما جاء نتيجة للإرهاب الذي مورس ضد الغرب باسم الدين مما أدى إلى تصوير الإسلام كدين إرهابي خطير على الإنسانية. كذلك تحرص في هذا الجزء على دفاعها عن الإسلام، ليس فقط بالمقالات والدراسات التي كتبتها عن صورة المرأة المسلمة، ووضعية المرأة في الإسلام، لكن أيضاً عن طريق المقالات التي داومت على كتابتها واللقاءات التليفزيونية التي عقدتها دفاعاً عن نبي الإسلام ودوره، نتيجة لنشر الرسوم المسيئة للنبي محمد التي قام برسمها فنان دانماركي مغمور نال شهرة واسعة حين عمَّ الغضب الشعوب العربية رداً على هذه الرسوم، مما جعل بقية الدول الأوروبية كرد فعل عكسي على موجة الغضب العربية تعيد نشر الرسوم في صحفها ومجلاتها .

قامت العشماوي بدور ملحوظ في الدفاع عن الإسلام مما جعل إدارة الجامعة ووزيرة التربية والتعليم السويسرية تضغطان عليها حتى تقدم استقالتها باعتبارها امرأة تعلن عن هويتها الدينية في بلد علماني محايد لا يدافع عن دين بعينه. ثم يأتي الجزء الأخير «أمواج المشاهير» يتضمن سرد علاقاتها مع عدد من الشخصيات المصرية والعربية والأجنبية الذين التقت بهم في إطار عملها بجامعة جنيف ومشاركتها في المؤتمرات الدولية ورئاستها لجالية المصريين في سويسرا.

الجدير بالذكر أن فوزية العشماوي كانت أول مصرية تحصل على الدكتوراه من جامعة سويسرية في العلوم الإنسانية . كما يعتبر كتابها «المرأة في أدب نجيب محفوظ»(1983) أول أطروحة دكتوراه باللغة الفرنسية عن نجيب محفوظ من جامعة أوروبية ، طبع في باريس قبل خمس سنوات من حصول محفوظ على جائزة نوبل للآداب عام 1988. وقد عملت د. فوزية العشماوي كأستاذة للغة العربية والأدب العربي الحديث في جامعة جنيف، وكخبيرة أكاديمية للدراسات الإسلامية لدى اليونسكو واللجنة الأوروبية وجامعة الدول العربية. كما لها عدة أبحاث أكاديمية دولية باللغتين الفرنسية والإنجليزية قامت بترجمتها للغة العربية منها «المرأة في أدب نجيب محفوظ» و«صورة الإسلام والمسلمين في المناهج الدراسية في الغرب» و«صورة المرأة المسلمة في الإعلام الغربي». كما صدرت لها عدة مؤلفات أدبية منها «الغربة في الوطن» و«إسكندرية 60 » و«السبع بنات في الإسكندرية».



محمود قرني في شرق الشعر

ديوان جديد للشاعر محمود قرني صدر مؤخراً عن «دار الأدهم للنشر والتوزيع» تحت عنوان «لعنات مشرقية»، وفيه يقدم الشاعر تجربة جديدة تستخدم تقنيات السرد، وترتكز على دراما المشهد الشعري.

الديوان هو الثامن في تجربة محمود قرني، وهو عبارة عن قصيدة طويلة تستعيد التراث العربي كمرجعية معرفية وروحية في الآن نفسه، بعد أن ظل مطروداً من فردوس النثرية الجديدة التي بدت في العديد من مفاصلها متهمة بالتغريب وباحتقار الرموز المحلية والعمل على الخفض من شأنها تلبية لمعايير ما بعد حداثية كانت ولازالت تعبر، في موطنها، عن إشكاليات سياسية لا ثقافية.

وتتعزز هذه الاستعادة بقوة الشعرية المعتدة بطاقاتها الجمالية عبر استكشافات سردية وتاريخية من خلال صورة الأميرة العربية في ألف ليلة وليلة، وكذلك عبر صورتها منتصرة ومنهزمة في الحروب العربية، ثم صورتها في العصور الحديثة عبر نماذج تعبيرية متعددة شرقاً وغرباً.

وتتداخل وسط هذه السرود نماذج معرفية ذات صبغة إنسانية عمقت علاقاتها بالروحية الشرقية مثل الشاعر الهندي رابندرانات طاغور، خورخي لويس بورخيس، والشاعر الألماني جوته.


00:07:19
00:14:39
00:21:58

المسلسل من التثقيف إلى الإلهاء

الدراما

أفيون الشعوب!

في البدء كانت الدراما التليفزيونية فناً، يتحلى بشروطه الخاصة ويشترك مع الفنون الأخرى في وظائف الترفيه والتثقيف. وكثيراً ما كان المسلسل الدرامي وسيلة لمقاومة الاستبداد من خلال مقاومة القبح المصاحب له، ويكفي أن نذكر مسلسل «الراية البيضاء» للمبدع الراحل أسامة أنور عكاشة للتدليل على وقوف الدراما في وجه القبح الذي تنشره مافيا السلطة ورأس المال.

المسلسل الذي يحكي قصة إرغام أستاذ جامعي على ترك الفيلا الأنيقة لتاجرة أسماك بالإسكندرية كان نبوءة باستسلام الدراما ورفعها للراية البيضاء في مواجهة تحالف الفساد والرأسمالية، ولم تعد النماذج الدرامية المضيئة سوى استثناء لا يمكن القياس عليه وسط موجة من الأعمال التافهة المضمون المبهرة في الصورة التي تخدر المشاهد أمام التليفزيون.

أصبح المسلسل مثل حكايات ألف ليلة وليلة، يعد الفقراء بالولائم الضخمة في القصور الأسطورية ويداعب خيال الشباب العاطل غير القادر على بدء الحياة. وأصبح نجوم وصناع هذه الدراما جزءاً من أدوات السيطرة، وارتبطوا بعلاقات جيدة مع السلطة في بلادهم، وليست مصادفة أن يكون هذا العدد الكبير من النجوم المصريين مع حسني مبارك، وبعضهم يدافع عنه بجنون حتى اليوم.

خلال ما يقرب من العقدين ارتبط القصف الدرامي المكثف بشهر الصيام. وكانت مفاجأة رمضان هذا العام هي مضاعفة حجم الإنتاج الدرامي الذي قدمت مصر الكم الأكبر منه رغم ما يعانيه اقتصادها من أزمات. وأصبح السؤال الذي يتردد على كل لسان: هل من المنطقي أن تنفق مصر أكثر من مليار جنيه على الدراما في هذه الظروف؟!




الخواجة عبد القادر




الهوامير

لماذا رمضان؟

عثمان حسين عثمان- الدوحة

من المفيد قوله إن العمل الدرامي التليفزيوني إنما هو صناعة فنية لم تكن في أي وقت من الأوقات تهدف للعرض فقط بل تتعدى أهميتها بأنها صناعة تحمل في طياتها خطاباً ثقافياً حضارياً وخلقاً «إبداعياً فنياً»، ضمن هذا المفهوم تألقت تجارب المبدعين من مخرجين وكتاب سيناريو وعملوا على رفد صناعة الإنتاج الدرامي العربي بروائع الأعمال التليفزيونية الهامة مثل «ما بين القصرين» لنجيب محفوظ، و«أرابيسك» و«ليالي الحلمية» لأسامة أنور عكاشة، و«هجرة القلوب إلى القلوب» لهيثم حقي و«أسعد الوراق» لعلاء الدين كوكش. ويعود إليهم الفضل أيضاً في نقل ثقافة الرواية والقصة إلى ثقافة الصورة والمشهد البصري.

ثم شهدت الدراما العربية بعد ذلك مرحلة جديدة متطورة في صناعتها ولاسيما عند خروجها من سجن الاستوديو والتابلوهات الجاهزة إلى فضاءات التصوير الخارجي، وهذا ما حرض أيضاً المبدعين على التنافس فيما بينهم لتقديم حلول إخراجية جديدة اتسمت بهيمنة الصورة البصرية المبهرة التي تحمل دلالات سينمائية وبخروج الكاميرا إلى خانات وحوار ومقاه تكمن فيها الحياة الواقعية للمشهد البصري. فتم كسر طوق النص التليفزيوني السردي وقوالبه شبه الإذاعية. وهنا بدا التنافس واضحاً ما بين الدراما السورية والدراما المصرية، لخلق صناعة إنتاج درامي جديدة وقد لا يختلف أحد على أن الريادة في هذه الصناعة إنما هي حقيقة للدراما المصرية ولكن الخلق والإبداع في الصورة وتصوير الأعمال في كاميرا واحدة بطريقة العمل السينمائي إنما هو الذي ميز الدراما السورية وجعلها تنافس رواد الدراما العربية.. وأمام هذا التنافس ظهرت شركات إنتاجية متعددة، فصناعة الدراما التليفزيونية تعتبر من الصناعات الإبداعية ولا تخضع لمنطق الخسارة أبداً، وتزايد شركات الإنتاج التليفزيوني يعتبر عملاً مشروعاً، فالسوق ومهما كان حجم الإنتاج الدرامي فيه من ساعات درامية وحتى برامجية وعلى مساحة الوطن العربي لا يمكن أن يسد احتياجات المحطات الفضائية ومساحات البث اليومي لديها. لذلك أتقنت الشركات الإنتاجية هنا فن الصناعة وتسويقها والتنافس بينها يبلغ أشده في (سوق رمضان التليفزيوني) أو كما يسميه البعض (سوق عكاظ الدرامي).

تتسابق الشركات لتحجز لأعمالها مكاناً رمضانياً في هذه المحطة أو تلك، وغالباً ما تبحث هذه الشركات عن الأقنية الفضائية التي تقدم لها العرض المالي الأفضل، فبيع المسلسل الدرامي كعرض مشفر لقناة الأوربت مثلاً أو عرض أول حصري لمحطة مثل «mbc» يمكن الشركة المنتجة من الحصول على كامل رأسمالها المنتج، أما عرضه في المحطات الأخرى فيشكل ربحاً صافياً لها، وهنا كله لا يتم إلا في شهر رمضان لأنه يحقق أعلى نسبة مشاهدة جماهيرية ويشكل حافزاً للمعلن التجاري في أن يروج لسلعته طيلة هذا الشهر وعبر فواصل الأعمال الدرامية التي تبثها المحطة، فأعمال نجدت أنزور لفترة زمنية قريبة كانت مادة درامية وتسويقية مغرية وكان يتم توقيع عقود عرضها في الدورات الرمضانية حتى قبل البدء بتصويرها وكذلك أعمال حاتم علي و«مرايا» ياسر العظمة، أما قطاع الإنتاج في مصر ولعراقته في الصناعة وخبرته في التسويق فقد كان ينتهج سياسة مختلفة في دورة شهر رمضان لبيع أعماله المميزة، وذلك بفرض شروطه في أن يتم عرض مسلسله وفي عدة قنوات فضائية كعرض أول وهذه السياسة مارسها في مسلسل (ضمير أبلة حكمت) و(الحاج متولي) الذي حظي



هجرة القلوب



بين القصرين



باب الحارة

كل منهما بأكبر نسبة مشاهدة جماهيرية عربية في الدورات الرمضانية السابقة.

وحين تحولت المحطات الفضائية إلى جهة منتجة ومالكة للعمل الدرامي المنتج، بدأت تملي على صناع الدراما ومخرجيها ثقافاتها الخاصة بها وشروطها الفنية والإنتاجية التي تناسبها. وأصبح إنتاج الشركات المنفذة في سورية أو مصر مرهوناً بسياسة فكر ومزاج المحطة وهذا ما نتج عنه تغيّر في خارطة الإنتاج الدرامي العربي وفي هيكلية مشهده عموماً. ورغم كل الشروط التي مارستها هذه المحطات فإنه يحسب لها تقديم أعمال تجاوزت ذهنية مقص الرقيب العربي، وطرحت قضايا اجتماعية في غاية الأهمية، لم تكن لتستطيع طرحها الشركات الإنتاجية أو عرضها على شاشاتها المحلية الرسمية.

وفي فورة الإنتاج الدرامي وتألقه وتنافسه بين المحطات والشركات المنفذة والمنتجة في مصر وسورية وبعض الدول الخليجية، ظهرت الأعمال التركية المدبلجة. والمدهش أن إعادة إحياء هذا الفن قد جاءت من خلال شركات سورية والتي يفترض بها أن ترفد حركة الإنتاج الدرامي بأعمال مصنعة من بيئتها الخاصة.. والتي تنهل من قصص وحكايات واقعها البيئي الذي لاقى إعجاب واهتمام المشاهد العربي مثل مسلسل «باب الحارة» والذي عرض بأجزائه الخمسة في دورات رمضانية سابقة، ولكن على ما يبدو أن هذه الخطوة إنما جاءت تعبيراً لحالة غزل سياسي ما بين سورية وتركيا في تلك الآونة وقبل قيام الثورة السورية. وكذلك نتيجة للعروض المالية المغرية التي تقدمها المحطات مقابل قيمة الحلقة المدبلجة، فالمردود المالي الذي تحصل عليه هذه الشركات يفوق ما يمكن أن يحققه لها إنتاج مسلسل درامي وبما يحمله من مشاكل وهموم وشجون.

وهكذا وجدت الدراما العربية نفسها أمام غزو جديد للدراما المدبلجة بفضل صناع الدراما العربية، ويتبعه غزو سياحي وثقافي بمختلف أنواعه. والجذب السياحي الذي حققه سابقاً مسلسل الجوارح وضيعة ضايعة لمنطقة ريف اللاذقية في سورية، تحققه أعمال مثل (سنوات الضياع) على بحر البوسفور في إسطنبول والتي تتحقق فيها لغة الإبهار البصري وتتميز بحرفية إخراجية واضحة. وصناعها لهم الخبرة في تقديم الوجوه الجميلة والمثيرة والأزياء والموديلات العصرية، وكذلك في تناول مواضيع اجتماعية تميزت بجرأة غير مقبولة أو غير محبذة وتحدث عنها كثير من المختصين والنقاد على أنها تتنافى والذوق الاجتماعي العام وتتناقض والتقاليد الاجتماعية العربية ولكن ورغم كل هذه الانتقادات نجدها تحقق حضوراً جماهيرياً واسعاً ولكافة شرائح المجتمع وأعماره.

كل هنا حرض المحطات الفضائية على زيادة ساعات المشاهدة للأعمال المدبلجة وعلى حساب الدراما العربية شئنا أم أبينا، وأصبحت خارطة العروض على تلك المحطات تبرمج لبث الأعمال المدبلجة وعلى مدار العام وليس على أساس الدورة التليفزيونية نصف السنوية.

ثم تأتي المفاجأة الأهم وهي إدراج هذه الأعمال المدبلجة في سوق رمضان التليفزيوني ولتقتحم وتنافس الأعمال الدرامية العربية والمنتجة خصيصاً لهذا الشهر. وهي نتيجة طبيعية لأن من يتحكم بالسوق الرمضانية ليست المحطة وسياستها فقط. وإنما المعلن التجاري الذي يعود إليه القرار في حجز مساحات إعلانية أكبر للعمل الذي يحقق له المشاهدة الأوسع وهذا ما تم في حجم الإعلان لفواصل مسلسل مدبلج مثل أرض العثمانيين، مقارنة بالمساحة الإعلانية التي تحققت لمسلسل منتج مثل «هوامير الصحراء» أو «الخواجة عبد القادر» أو «نابوليون والمحروسة».

وبالتالي فإن الشركات التي كانت تنتظر المشاركة والتنافس في سوق الدراما الرمضانية وتنتظر مدة أقصاها تسعة أشهر للحصول على استرجاع لرأس مالها المنتج أصبحت عرضة للسياسة الجديدة بسبب غزو الأعمال المدبلجة، ومن المحتمل أن تنتظر هذه الشركات سنة كاملة لإدراج فقط عملها في الدورة البرامجية، وسنة أخرى بانتظار صرف قيمة العمل وهذا يعني خللاً في دورة رأس المال المخصص للإنتاج، والنتيجة أن تنتهج هذه الشركات سياستين لا ثالث لهما إما التوقف عن العمل في صناعة الدراما المحلية أو العمل في صناعة الدبلجة وعدم الخروج من السوق.

ملايين للنجوم ومليارات للإنتاج

من أين للدراما هذه الأموال؟

| **سناء هاشم** - مصر

منذ أن بدأ الإرسال التليفزيوني عام 1960 وقدم التليفزيون العربي التمثيلية الأولى مسجلة على الشريط رقم (1) بعنوان «جهاز المعلم شحاتة» والتي تبدو من عنوانها تمثيلية اجتماعية معاصرة.. استغرق عرضها ست عشرة دقيقة، والدراما التليفزيونية تحتل مكانة كبيرة وأهمية عظمى على شاشة التليفزيون المصري والعربي.. ليس لأنها تقدم حكاية مسلية بها ما بها من أحداث ومضامين شأنها شأن الفيلم السينمائي فحسب , وإنما لأنها تقدم مسلسلة.. مما يجعل المشاهد مرتبطاً بشكل يومي بالشاشة الصغيرة في الموعد ذاته ليستأنف متابعته للحدث الذي توقف بالأمس مشوقاً لمعرفة «ماذا بعد» ذلك التساؤل الذي يجب أن تخلقه وتنميه أية حكاية أو «حدوتة» تروي بنجاح في عقل المتفرج أو المستمع للحكاية منذ أن أبقت شهرزاد شهريار ألف ليلة وليلة منتظراً الـ «ماذا بعد» مؤجلاً قتلها وحتى الآن.

ومنذ نهاية السبعينيات تقريباً بدأ التليفزيون المصري يخص شهر رمضان بعرض مسلسلاته المميزة والتي تعلق بعقل ووجدان المشاهد لفترة طويلة ولا زلنا نتذكر «المشربية»، و«رحلة هادئة» و«وقال البحر» و«توالت الأحداث عاصفة» و«هند والدكتور نعمان» و«عائلة شلش» ثم توالى الإنتاج بشكل أكثر تركيزاً فظهرت لأول مرة المسلسلات ذات الأجزاء المتعددة «الشهد والدموع» و«رحلة المليون» و«رحلة السيد أبو العلا البشري» و«ليالي الحلمية» وغيرها.

لم نكن نسمع وقتها عن نجوم كبار يتقاضون الملايين ولا مسلسل بلغت ميزانيته المئة مليون ولا ميزانية مسلسلات لموسم واحد تبلغ المليار ونصف المليار.. ثم نفتش عن القيمة الحقيقية وراء هذه الدراما فنخرج صفر اليدين، برغم التقدم التقني الكبير وعدد الكتّاب الهائل والممثلين الذين لا حصر لهم من كل صوب وحدب كبارا كانوا أو مبتدئين، ولم نكن نشنف آذاننا بوصلات الردح المبتكرة في غالبية مسلسلاتنا والشر المجاني الذي يتفنن كتّابنا في حياكته والمط والتطويل الذي أصبح آفة مسلسلاتنا نتيجة عدد الساعات الملزم بها صناع المسلسل كرهاً فيخرج المسلسل في ثلاثين أو خمس وثلاثين حلقة، بينما طاقته الإبداعية يمكن تكثيفها في سباعية أو خمس عشرة حلقة على الأكثر كما كانت المسلسلات تقدم سابقاً.

عن رمضان هذا العام 2012 والذي أطل علينا في ظروف استثنائية للغاية حيث أزمة اقتصادية طاحنة تمر بها مصر، وتوتر عام في الوسط الفني من صعود التيار الإسلامي للحكم، وتأثيره ربما السلبي على المخرجات الإبداعية وتكهنات من هنا وإشاعات من هناك وشكوى متواصلة من منتجي المسلسلات من عدم توافر السيولة النقدية، حتى أن بعض الكتّاب والمخرجين والنجوم ادعوا أنهم يعملون مع شركات إنتاج «على النوتة» أو «على ما تفرج».. فقد بلغت ميزانية إنتاج مسلسلات هذا الموسم حسب الأرقام التي تناقلتها وسائل الإعلام بمختلف أنواعها ما بين مليار ومئتي جنيه وفي روايات أخرى مليار ونصف المليار، وهو في كلتا الحالتين رقم هائل لا يمكن فهمه أو تحليله في ظل الظروف التي تمر بها البلاد فضلاً عن المستوى الرديء الذي خرجت به علينا غالبية المسلسلات اللهم إلا استثناءات بسيطة لا يمكن اعتبارها ظاهرة في الجودة يعول عليها.

حفل هذا الموسم بما يقرب من سبعين مسلسلاً وتأجل حوالي اثني عشر مسلسلاً بسبب الظروف المادية وعدم القدرة على إنهاء أو «تقفيل» المسلسل ليلحق بركب العرض المتخم والصراع والمنافسة.

وبدأت أرقام حول ميزانية المسلسلات تتناثر هنا وهناك فـ«فرقة ناجي عطاالله» بلغت ميزانيته سبعين مليوناً حصل منها عادل إمام وحده على خمسة وأربعين مليوناً وقد تأجل إتمام تصوير المسلسل عامين كاملين للظروف السياسية والاقتصادية، وجاء «خطوط حمراء» لأحمد السقا بالمرتبة الثانية بميزانية 42 مليون جنيه، يليه «الخواجة عبد القادر» بطولة يحيى الفخراني بميزانية تبلغ أربعين مليوناً، ثم «الهروب» بطولة كريم عبد العزيز بميزانية ستة وثلاثين مليوناً، ثم «مع سبق الإصرار» بطولة غادة عبد الرازق بميزانية تبلغ خمسة وثلاثين مليوناً، و«نابليون والمحروسة» بميزانية خمسة وثلاثين مليوناً.. وتتوالى



فرقة ناجي عطاالله

المسلسلات وأرقام ميزانياتها الضخمة والتي لم تقل بأي حال من الأحوال عن خمسة وعشرين مليون جنيه.

يقول الدكتور«ضياء الدين جابر» المدرس بقسم الإنتاج بالمعهد العالي للسينما ومدير إنتاج لعدد من الأعمال التي عرضت هذا الموسم.. إن القنوات الفضائية هي صاحبة اليد الطولى في هذه المسألة، هي التي تشتري وهي التي تساهم في الإنتاج بناء على النجم الذي يقوم ببطولة العمل ومدى فاعلية تسويقه.. وبناء عليه يعهد إلى بعض الجهات أو شركات الإنتاج بالتنفيذ.

ويؤكد أن هذه الأرقام بها الكثير من المبالغة وبالتحديد هذ الموسم، إذ إننا شاهدنا غالبية نجوم السينما «السقا» و«كريم عبد العزيز» و«محمد سعد» و«عادل إمام» و«غادة عادل» جميعهم هربوا من السينما التي تعاني انكماشاً ملحوظاً.

والكارثة أن مسألة أجور الفنانين المبالغ فيها تلك تبدأ بكذبة ثم يصدقونها فيما بعد فعندما يصرح منتج بأن ممثلاً ناشئاً تقاضى مليوني جنيه عن دوره في أحد المسلسلات بينما الحقيقة أنه لم يتقاض خمس هذا المبلغ يتحول هذا الرقم لحقيقة يصدقها الممثل والمنتج وهنا تبدأ المشاكل.

وهذه الظاهرة ليست بالجديدة ولكنها تفاقمت مؤخراً.. حتى أن هذا الأمر حدث مع الممثلين العرب الذين يشاركون في المسلسلات المصرية، إذ يبالغ المنتجون في إعلان الأرقام التي يتقاضاها هؤلاء الممثلون حتى يصدق الممثل أنها واقع ويبدأ في فرض شروط جديدة مجحفة على أي عمل جديد يدعى له.

ويعلق الدكتور ضياء على ما يشاع من أن الدراما المصرية تنتج بأموال خليجية بأن هذا الأمر وإن كان موجوداً في فترة ما إلا أنه انحسر تقريباً هذه الأيام؛ إذ إن التمويل الخليجي قد توجه بشكل شبه كامل للمسلسلات السورية والتركية لما تتميز به غالبيتها من جودة للنص وإبهار في الصورة وانخفاض في التكاليف فضلاً عن انصراف المشاهد العربي عن المسلسل المصري واتجاهه للمسلسلات التركية والسورية لعدم ثقته في جودة المسلسل المصري حتى لو كان جيداً بالفعل.

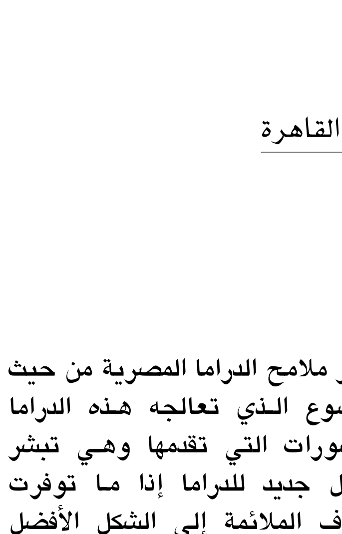
الناقد«كمال رمزي» يرى أن المسلسلات شأنها شأن الأفلام السينمائية من السلع الفريدة وربما الوحيدة التي تستخدم عدة مرات جغرافياً وتاريخياً، فهي تباع لأكثر من جهة أي لأكثر من قناة داخل البلاد وخارجها ويعاد عرضها العام تلو الآخر، ولا تغطي تكاليف إنتاجها فحسب وإنما تدر أرباحاً وهذا التوسع في الكم جاء نتيجة انكماش السينما الذي حاولت المسلسلات تعويضه فحدث ازدهار في الصورة التليفزيونية وخرجت الكاميرات للشوارع والميادين والأماكن المفتوحة.. والناقد كمال رمزي يرى الصورة بشكل إيجابي إذ إن هذا الكم المحلي الكبير هذا العام - عكس ما يقال عن تدني مستواه - قد اتسم بالتنوع والجودة ليتمكن المشاهد من الاختيار من مائدة عامرة ما يشاء، فثمة الاجتماعي مثل «البلطجي» و«طرف تالت» والبوليسي «رقم مجهول» و«سر علني» والكوميدي «فرقة ناجي عطاالله» و«الزوجة الرابعة» والتاريخي «نابليون والمحروسة »، وغيرها فضلاً عن أن هذا الكم ساهم في انحسار مد المسلسلات التركية التي يعتبرها مبهرة وسخيفة في الوقت ذاته.

والحقيقة الواضحة وضوح الشمس أياً كانت الآراء والتكهنات سلباً أو إيجاباً فإنه لا يخفى على عاقل أننا نعاني غموضاً شديداً وانعداماً للشفافية في ملابسات وظروف إنتاج المسلسلات المصرية بل وحتى الأفلام السينمائية، ولا زال المواطن المصري البسيط المطحون تحت أعباء الحياه التي تمزقه لا يدري هل إنتاج هذا الكم من المسلسلات بهذه الميزانيات الضخمة وهذه الأجور الخيالية هو اجتزاز من لحمه الحي ؟ أم أموال مجهولة المصدر يتم تدويرها فوق رأسه وتحت سمعه وبصره؟ أم أن هناك رواجاً مأمولاً في رحم الغيب ينتظره، خاصة عندما يخرج عليه داعية إسلامي كان مرشحاً محتملاً لرئاسة الجمهورية يطلب إلغاء إنتاج المسلسلات وتحويل الملايين التي تنفق عليها إلى مشروعات نافعة يستفيد منها الناس على اعتبار أن هذه الصناعة بلا فائدة ولا تمثل سوى إهدار لأموال الناس دون أن يعي كونها صناعة كبرى يعمل بها الآلاف ويمكنها أن تكون أحد أعمدة الاقتصاد المصري الراسخة.

رجال المال فاسدون والشرطة كذلك !

العيش في زمن الفلول بشروط الثورة !

| **رياض أبو عواد** - القاهرة


عرفه البحر

من حيث الموضوع لم تغير الدراما المصرية جلدها بالكامل، فلم يزل هناك رجل الأعمال الفاسد والمتطرف دينياً، لكنهما لم يعودا وحيدين، أو يُقَدَّما كأنهما يمارسان فسادهما وتطرفهما بمعزل عن الواقع، فقد اتسعت المعالجة لتكشف عن ارتباطات مثل هذه النماذج بالأمن وأجهزة الدولة المختلفة، وتم التطرق إلى وقائع مثل مؤامرة تفجير كنيسة القديسين لإشعال الفتنة الطائفية، كما رفعت بعض المسلسلات شعارات ثورة 25 يناير. وعدا هذا استمرت بعض مظاهر الخلل من زيف التناول إلى تفصيل المسلسلات على مقاس النجوم الكبار.

هذا التقييم قد يكون منقوصاً، عندما نتحدث عن عرض أكثر من 45 مسلسلاً إلى جانب 12 مسلسلاً من نوع «الست كوم» بما يحرم الإنسان من تقديم صورة كلية شاملة إلا أن هذا لا يعني أن تهمل العين الناقدة السمات المميزة والملامح العامة ضمن ما استطاعت متابعته.

وتشمل العينة التي تم اختيارها لملاحظة هذه التطورات أكثر من 16 مسلسلاً بعضها أثبت أنه قادر على تطوير ملامح الدراما المصرية من حيث الموضوع الذي تعالجه هذه الدراما والتصورات التي تقدمها وهي تبشر بانتقال جديد للدراما إذا ما توفرت الظروف الملائمة إلى الشكل الأفضل والقادر على المساعدة في تحقيق التنمية البشرية المرجوة من الفن.

رجل الأمن والترويع !

ومن أبرز الملامح التي ظهرت في هذه الدراما من حيث الموضوع تغير النظرة لرجال الأمن بِسِمَة عامة في عدد من المسلسلات التي حملت الأجهزة الأمنية مسؤولية إهدار حقوق الإنسان وصولاً إلى إمكانية اغتيال المواطن والوطن من خلال تحالف هذه الأجهزة مع رجال الأعمال والفاسدين من كبار رجالات الدولة.

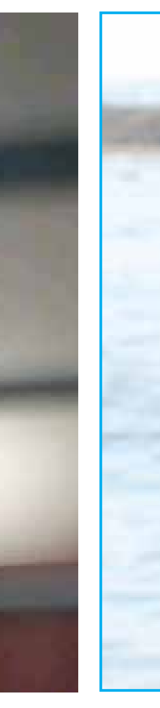
ومن أبرز هذه المسلسلات التي قدمت صورة أقرب إلى الحقيقة مسلسل «فرتيجو» لعثمان أبو لبن والمسلسل مأخوذ عن رواية بنفس الاسم للروائي محمد علاء، وصاغها درامياً كاتب السيناريو محمد ناير ولعب أدوار البطولة فيه الفنانة التونسية هند صبري ونضال الشافعي وسيد رجب وأسامة عباس ومحمود الجندي ويسرا اللوزي وعدد من الوجوه الجديدة.

يصور المسلسل دور رجال الأمن في التحالف مع رجال الأعمال، بل تجاوز فكرة التحالف بين الجهتين لتنفيذ سياسة الرئيس المصري حسني مبارك رغم عدم الإشارة له بالاسم وانتقالها فيما بعد لتنفيذ سياسة الابن جمال مبارك الذي لم يذكر أيضاً بالاسم لكن الحوار يشير إلى ذلك.

ويقود المسلسل إلى سلسلة من الاغتيالات لشخصيات معارضة، ما يعيد التذكير بالاتهامات التي وجهها ناشطون في الثورة المصرية إلى وجود فريق قناصة في وزارة الداخلية المصرية مسؤول عن تصفية العديد من الثوار خلال أحداث 25 يناير رغم إنكار وزارة الداخلية لذلك.

ويصور المسلسل دور الأجهزة الأمنية في تخريب الصحافة وتضليلها من خلال تزويدها بالأخبار المغلوطة بما يبعد الشبهة عن رجال الأعمال وعن الأجهزة الأمنية، في الوقت الذي تحارب فيه صحافة المعارضة وتعتدي





رقم مجهول

على بعض رموزها جسدياً إلى جانب التحضير لفتن طائفية بمباردة من الأجهزة الأمنية في الوقت الذي تحدده لصرف النظر عما تفعله هذه الأجهزة نفسها. وكان نشطاء في ثورة 25 يناير أشاروا إلى تورط وزارة الداخلية في تفجير كنيسة القديسين في مدينة الإسكندرية.

وفي مسلسل «طرف ثالث» لمحمد بكير وتأليف هشام هلال وبطولة محمود عبد المغني وأمير كرارة وعمرو يوسف ومي سليم وهناء شيحة تتكرر صورة الأمن الفاسد، إلى جانب ذلك يصور أيضاً تحالف الأجهزة الأمنية مع رجال الأعمال وهيمنة القيادات الأمنية من خلال استخدام «البلطجية» وهم ما أصبح يطلق عليهم الطرف الثالث في ثورة 25 يناير.

وهنا ما قدمه كذلك مسلسل «البلطجي» لخالد الحجر، تأليف أسامة نور الدين وبطولة آسر ياسين والفنانة السورية كندة علوش، رغم اختلاف المعالجة الدرامية بين المسلسلين حيث يكشف العلاقة بين الأجهزة الأمنية ورجال الأعمال والبلطجية وكيفية استثمارهم في الانتخابات وتأديب من يشذ عن الرؤية التي يريدونها ودورهم في قمع المظاهرات المعارضة للنظام.

تخريب المستقبل

ويصور «مسلسل الهروب» لمحمد علي وتأليف بلال فضل وبطولة كريم عبد العزيز وكريم قاسم وعبد العزيز مخيون أيضاً دور رجال الأمن في التدخل في مستقبل الشباب وملاحقتهم وإرهابهم وتلفيق التهم الباطلة لهم ومنعهم من العمل دون وجه حق لكن بناء على تقييمات الضباط أنفسهم.

> تغيرت النظرة إلى رجال الأمن في عدد من المسلسلات التي حملت الأجهزة الأمنية مسؤولية إهدار حقوق الانسان

وقد تطرقت مسلسلات أخرى إلى نفس الموضوع، لكنها حاولت الاحتفاظ بالصورة القديمة لرجل الأمن مثل مسلسل «خطوط حمراء» لأحمد شفيق وتأليف أحمد أبو زيد بطولة أحمد السقا الذي يصور تضحيات الضباط في ملاحقة المجرمين، ورغم انتقال رجل الأمن إلى صف المجرمين فيما بعد إلا أنه يحافظ على عقلية الضابط ويتوقف بعد ذلك عن إجرامه نتيجة تربيته.

ويقدم مسلسل «باب الخلق» لعادل أديب وتأليف محمد سليمان عبد المالك وبطولة محمود عبد العزيز صورة رجال أمن الدولة وهم يتعاملون مع المقبوض عليهم بمنتهى الإنسانية، بصورة مغايرة تماماً لما حملته الكثير من التقارير الصادرة عن لجان حقوق الإنسان وفي الصحافة المصرية كانت تشير إلى تعذيب بشكل غير مسبوق شهدته زنازين المعتقلات وصولاً إلى القتل مثل حادثة مقتل خالد سعيد التي كانت إحدى الشرارات التي أشعلت ثورة 25 يناير.

وهناك سؤال المواطنة، أحد أسئلة الثورة المصرية، من خلال

حضور الشخصية المسيحية في الدراما الرمضانية بشكل غير مسبوق، وكأنها رد فعل من قبل مؤلفي ومبدعي الدراما على صعود تيار الإسلام السياسي لتولي السلطة في مصر ضمن سياق إعادة صياغة سؤال حق المواطنة بعد طول تجاهل.

وقد حمّلت بعض المسلسلات مسسؤولية الصراع الطائفي إلى جانب أجهزة الدولة الأمنية ورجال الأعمال إلى التيار السياسي الإسلامي خصوصاً التيار السلفي الذي شكل التعصب المواجه له مسيحياً ردة فعل بشكل رئيسي. ومن بين أبرز هذه المسلسلات مسلسل «الأخت تريز» من إخراج حسام الجوهري وتأليف بلال فضل. ويصور المسلسل الأحداث في منطقة صعيد مصر المحرومة من التنمية والتي تحولت موطناً لتفريخ الجماعات الإسلامية ذات الطابع العنيف.

تقوم حنان ترك بدور مزدوج فتقدم شخصية الأخت تريز وشخصية خديجة، ويتم التعامل الدرامي مع آلية خلق التعصب الديني وتعميق البعد الطائفي وفضح الآلية التي يقوم عليها هذا التقسيم الذي يشارك فيه الأجهزة الأمنية ورجال الأعمال وزعماء العائلات إلى جانب التيار السلفي إسلامياً وما يقابله من تيار متعصب مسيحياً.

في حين حمَّل مسلسل «الهروب» الأجهزة الأمنية مسؤولية تفجيرات كنيسة القديسين في الإسكندرية وأبدى تعاطفاً مع المسيحيين الذين يظهرون في المسلسل تجاه هذه المؤامرة.

امسك .. طرف ثالث

وركز مسلسل «طرف ثالث» على الصورة السلبية للدولة الدينية، وهجرة المسيحيين إلى خارج مصر من خلال شخصية مسيحية منفتحة وترتبط بعلاقات متينة مع الوسط الإسلامي المحيط بها، لكنه يصور أيضاً هجرة ابنته إلى الولايات المتحدة نتيجة ما مرت به مصر من أحداث طائفية استهدفت المسيحيين.

وظهرت الشخصية المسيحية في مسلسلات أخرى بصورة مثالية مخلصة لانتمائها لمجتمعها ومتسامحة وتصل في سموها إلى مرحلة إنكار الذات مثل مسلسل «عرفة البحر» للفنان نور الشريف حيث قدمت شخصية مسيحية ضمن السياق السابق حيث يصور العلاقة الطبيعية بين طرفي المعادلة بإخلاصهما المتبادل وعلاقتهما الوثيقة التي تفرزها الحياة الطبيعية، على الرغم من تصويره نور الشريف كالطرف الأقوى في المعادلة، وذلك بحكم الضرورة الدرامية أكثر من الرؤية الطائفية. وقد تعاملت هذه المسلسلات بسمة عامة مع الشخصية المسيحية بحساسية.

وقدم مسلسل «الخواجة عبد القادر» فكرة ترسيخ التسامح الديني والاهتمام بالمكون الشخصي للفرد، كما عبرت عنها رحلة يحيى الفخراني الذي يقدم صورة رجل بريطاني مسيحي ينتقل للعيش في السودان ثم ينتقل إلى مصر. يصور أيضاً رحلة الإنسان من المسيحية إلى الإلحاد إلى الإيمان بالدين الإسلامي ويعبر بعد هذا الانتقال إلى الجانب الروحي الذي يعلي قيمة الإنسان أكثر من انتمائه إلى دين ما مقترباً من الديني الشعبي المصري القائم على الحب دون تشنج أو تعصب.

المسلسلات التي تطرقت إلى الشخصية المسيحية ركزت من خلال ما طرحته على فكرة الدولة المدنية ورفض الدولة الدينية، وإن لم تتطرق إلى سبيل تحقيق ذلك مثل إلغاء الخط الهمايوني الذي وضعه العثمانيون لتنظيم العلاقة بين الدولة والمسيحيين، والذي يعتبر أحد أهم أسباب نشوء الخلافات.



شمس الأنصاري



فرقة ناجي عطاالله

الأفغان العرب

حضور الإسلام السياسي شكل ظاهرة في عدد من المسلسلات الرمضانية المصرية، إذ جرى تناول الحالة السلفية المتشددة والجماعات الإسلامية الفاعلة وصولاً إلى التدين الشعبي الخارج عن هذه التيارات والأطر.

ومن أهم هذه المسلسلات «باب الخلق» الذي يصور عودة أحد الأفغان العرب (محمود عبد العزيز). ومن خلال الأحداث الدرامية يقدم المسلسل تيارات الإسلام السياسي: اقترابها وافتراقها من بعضها البعض وعلاقتها بالإرهاب.

ويظهر محمود عبد العزيز في هذا المسلسل كأحد الأفغان المصريين الذين قاموا بمراجعة شاملة لتجربتهم بشكل دفعه لأن يكون أكثر تسامحاً بعد أن جعل من ابنه الأكبر الذي ولد في أفغانستان قاتلاً محترفاً يموت خلال محاولته القيام بعملية إرهابية تستهدف السياحة في مصر.

إلى جانب عديد من المسلسلات تناولت التيارات الإسلامية بشكل كامل، هناك مسلسلات تبرز شخصيات الإسلاميين ضمن العمل الدرامي كحالات فردية يشار من خلالها إلى تشدد هذه المجموعات كما ظهرت في مسلسلات «الهروب» و«الخواجة عبد القادر».

النجم الأوحد يتراجع

ومن الملامح المهمة أيضاً في هذه المسلسلات الرمضانية ظهور البطولات الجماعية التي تقدم دوراً في المسلسلات بعيداً عن فكرة تفصيل المسلسلات على مزاج النجوم الذين يقومون ببطولتها ومن أبرز هذه المسلسلات «طرف ثالث» و«نابليون والمحروسة» لشوقي الماجري تأليف عزة شلبي وبطولة ليلى علوي النجمة التي قامت بدور في المسلسل كجزء من حركته الدرامية وبما ينسجم مع الدور التاريخي لها.

في حين لم تلق مسلسلات نُسِجت على مقاس النجوم نفس النجاح رغم تميز بعضها في تقديم صورة مختلفة عن نجوم الصف الأول حيث تميز نجوم الصف الثاني بأنهم كانوا أقرب لموضوعها، وإذا لم يكن الموضوع هو البطل فهم أقرب للدراما بتطورها المعقول والمنسجم دون مبالغات. ومنها «فرتيجو» و«مع سبق الإصرار» لغادة عبد الرازق وماجد المصري و«رقم مجهول» ليوسف الشريف وشيرين عادل و«البلطجي» لآسر ياسين وكنده علوش و«سر علني» لإياد نصار وغادة عادل.

> البطولات الجماعية أسقطت فكرة تفصيل المسلسلات على مقاس نجوم الصف الأول

يقابلها ضعف في مستوى مسلسلات نسجت على مقاس النجوم مثل «شمس الأنصاري» لمحمد سعد (اللمبي) و«فرقة ناجي عطاالله» لعادل إمام «وشربات لوز» ليسرا وسمير غانم و«خطوط حمراء» لأحمد السقا ويسرا اللوزي و«عرفه البحر» لنور الشريف و«باب الخلق» لمحمود عبد العزيز وبدرجة أقل «الهروب» لكريم عبد العزيز بسبب الموضوع الذي تناوله المسلسل وهذا ينطبق أيضاً على «الأخت تريز» لحنان الترك.

ملاحظات حول نساء وبلطجية الدراما التليفزيونية في رمضان:

مجتمع يبحث عن نصفه الغائب!

عصام زكريا - مصر

بعد أن انقشع غبار المعركة السنوية الكبرى للدراما الرمضانية، وملحقاتها من برامج وإعلانات لاحقت وحاصرت عيوننا وأسماعنا طوال الشهر الكريم، الآن يمكن أن نجلس بهدوء ونتأمل بعض ظواهر وإنتاجات هذا العام الاستثنائي في تاريخ الدراما المصرية.

الاستثناء يأتي من المفارقة العجيبة التي تكمن في العدد الهائل من الأعمال التي شارك فيها كبار وصغار النجوم، في الوقت الذي تتصاعد فيه المخاوف من سيطرة «الإسلاميين» ومحاولاتهم الدائبة للتضييق على الفن والفنانين، والاحتمال المخيف القائم بأن هذه قد تكون حلاوة الروح، أو الشهقة الأخيرة لفن الدراما التليفزيونية العربي!

بجانب العدد القياسي من المسلسلات ومعظمها من مصر، مع تراجع إنتاج الدراما السورية بسبب الظروف الكارثية التي تمر بها البلاد، وعدد النجوم القادمين من السينما من عادل إمام ومحمود عبد العزيز إلى أحمد السقا وكريم عبد العزيز وحتى محمد سعد، يمكن أن نلاحظ أيضاً مساحات الإعلانات المتزايدة التي تكاد تلتهم الوقت المخصص لعرض الأعمال نفسها، وقد أثار بعض صناع المسلسلات جدلاً بسبب إلغاء «عناوين» نهاية بعض المسلسلات وعرض إعلانات بدلاً منها.

وفيما يتعلق بمضامين المسلسلات فمن الظواهر اللافتة هذا العام أن كثيراً من الأعمال تدور حول أبطال مضادين لفكرة البطولة التقليدية في الدراما التليفزيونية، التي هيمن عليها لسنوات طويلة أبطال ميلودراميون، مثاليون بشكل مغالى ومبالغ فيه.

من «بلطجية» مسلسلي «طرف تالت» و«البلطجي» الذين يمتهنون القتل والسرقة والعنف، حتى لو كانوا جذابين جنسياً ولا يخلون من الطيبة أحياناً، إلى «شربات لوز» الذي تغير فيه يسرا جلدها الملائكي الذي طالما أثار الاستفزاز والانتقادات في مسلسلاتها الأخيرة، لتلعب هنا دوراً أبرز ما فيه هو أنها سيدة قوية عادية مليئة بالخطايا والسلبيات بقدر ما تنتابها نوازع الخير. ومن «كيد النساء» الذي تلعب فيه نجمات الأنوثة القدامى نبيلة عبيد وفيفي عبده دور مجرمتين عريقتين في الإجرام، إلى «مع سبق الإصرار» الذي تلعب فيه نجمة الأنوثة الجديدة غادة عبد الرازق دور محامية براجماتية بلا مثالية، وينتهي المسلسل نهاية صادمة لجمهور التليفزيون، حيث ترتكب المحامية المحترفة جريمة قتل كاملة وتفلت من العدالة، وحتى «خطوط حمراء» الذي يلعب فيه أحمد السقا دور ضابط شرطة يتحول إلى مجرم، ويكاد يخلو من أي شخصية طيبة باستثناء الأم والزوجة الميتة!

حتى المسلسلات التي تدور حول الطيبين يهيمن عليها عالم شرير لا يمنحهم أي فرصة للانتصار. من «أخت تيريز» الموجع برسمه الكئيب لمجتمع متعصب متخلف بلا أبطال، إلى «الخواجة عبد القادر» الذي يروح فيه الطيبون ضحية لنفس التعصب والتخلف على مدار القرن الأخير، وحتى «الهروب» الذي يلعب فيه كريم عبد العزيز دور شاب سلبي مستسلم لقدره رغم كل أنواع القهر التي يتعرض لها، أما أخوه الثائر فيموت في ميدان التحرير خلال موقعة الجمل في النهاية. لا ثوار في مسلسلات هذا العام باستثناء هذا الأخ في هذا الدور


طرف ثالث

الثانوي، أما الشاب الذي يفقد إحدى عينيه في شارع «محمد محمود» في مسلسل «طرف تالت» فمن الغريب أن المسلسل الذي يعد الأكثر انتماء للثورة من بين كل مسلسلات العام، أنه يجعل الشاب يذهب إلى المظاهرات مضطراً وتحت إلحاح أحد الأصدقاء.. المعنى أن المسلسل المتعاطف مع الثوار ضد المجرمين الذين يدبرون لهم المذابح يجد نفسه مضطراً لتبرير ذهاب البطل إلى المظاهرة.

المفارقة تأتي من أن هؤلاء الأبطال المثاليين كانوا نتاج عصر بلا بطولة، ساد فيه الخنوع والفساد، بينما يأتي هؤلاء الأقل بطولة، بل الأشرار أحياناً، عقب ثورة بطولية امتلأت بقصص التضحية والاستشهاد والنبل، وفي وقت يحتاج فيه المجتمع إلى أبطال مثاليين ليستكمل ثورته المغدورة وينتزعها من يد الشر!

مضامين الأعمال الدرامية تراوح هذا العام بين المسلسلات الاجتماعية التقليدية، المكررة، مثل «الزوجة الرابعة» الذي يعد استنساخاً أكثر خفة وسخرية من «الحاج متولي»، أو «قضية معالي الوزيرة» الذي تعيد فيه إلهام شاهين إنتاج أعمالها القديمة نفسها، وهو ما ينطبق على «فرقة ناجي عطا الله» لعادل إمام و«عرفة البحر» لنور الشريف وغيرهما. بجانب هذه الأعمال التقليدية يمكن أن نجد أعمالاً طازجة، على الأقل في أفكارها وطموحها للتجديد، إن لم يكن في قدرتها على تنفيذ هذا التجديد.

«طرف تالت» تأليف هشام هلال ومصطفى حمدي وإخراج محمد بكير يحمل هذه الرغبة في تجديد الدراما ليس فقط بقصص مختلفة ولكن بأساليب تمثيل وتصوير وإخراج مختلفة.

«نابليون والمحروسة» تأليف عزة شلبي وإخراج شوقي الماجري أحد المسلسلات التاريخية القليلة التي تحمل أسلوباً ومزاجاً مختلفاً عن معظم الأعمال التاريخية السورية أو المصرية التي شاهدناها مؤخراً.

«عمر» للمخرج حاتم علي كسر «تابو» ظهور الخلفاء والصحابة على الشاشة بجرأة لم تكن متوقعة بتجسيده لشخصية الخليفة عمر بن الخطاب من خلال الممثل سامر إسماعيل، والأكثر إثارة للدهشة هو رد الفعل على المسلسل الذي كان إيجابياً جداً، وحتى الاعتراضات التي أثارها البعض كانت ضعيفة جداً مقارنة بمدى «الانتهاك» للمحرم الذي تم تجاوزه.

«فيرتيجو» إخراج عثمان أبولبن يحول رواية بوليسية سياسية شهيرة إلى عمل درامي، كما يحول بطل الرواية إلى فتاة لعبت دورها هند صبري، وهي فكرة جيدة لولا الإيقاع البطيء جداً للأحداث، «أخت تيريز» جريء في طرحه للواقع المصري المهترئ، «الخواجة عبد القادر» إخراج شادي الفخراني وبطولة يحيى الفخراني وتأليف عبد الرحيم كمال يتميز بكتابته الراقية، رغم أن هذه الكتابة لا تتلاءم مع طريقة العرض الرمضاني، فالمسلسل يعتمد على التقطيع المستمر بين الحاضر والماضي، ومع التقطيع المستمر للإعلانات يمكن أن يتوه المشاهد قليل التركيز أحياناً. وهو ما يطرح السؤال حول جدوى التجديد في السرد والإيقاع إذا كانت ظروف المشاهدة لا تسمح باستيعاب هذا التجديد، مما يدفع صناع الأعمال إلى الاعتقاد بأن التقليدية والمط والتطويل أمور لا مفر منها لجذب المشاهد الكسول أو المشغول أو المشوش أصلاً بكم المسلسلات والإعلانات.

ملحوظة أخرى تتعلق بمضامين مسلسلات هذا العام هي المساحة الكبيرة التي تحتلها البطلات النساء، مقارنة بالانكماش المتزايد لمساحتهن في الواقع، وهو ما يعيدنا مرة ثانية إلى فكرة يونج عن «الظل»، وكيف يعوض الفرد والمجتمع ما يتم كبته من شخصيتهما من خلال الحلم والفن.

المسلسل الذي يجسد هذا الحضور الأنثوي، المتناثر عبر أعمال أخرى، هو «حكايات بنات» تأليف باهر دويدار وإخراج حسين شوكت، والذي يدور بالكامل من وجهة نظر أربع فتيات عصريات جميلات، ولكن الكثير من المسلسلات تمتلئ ببطلات قويات قادرات، حتى «الزوجة الرابعة» ينتهي بالمرأة منتصرة على الرجل المزواج فائق الفحولة.

المجتمع يبحث عن نصفه الغارق تحت السطح من خلال الدراما، ولا أعلم، لو استطاعت التيارات المتطرفة دينياً في العالم العربي أن تمنع الفنون والدراما كما تزعم، فما الذي يمكن أن يحافظ على توازن هذه المجتمعات نفسياً ويمنعها من السقوط في غياهب الانحلال التام؟!



تحديد إقامة العربي في المسافة بين القصر والكوخ

استشراق العصر

ديمة الشكر - دمشق

يُعزى التراجع عندنا في أحايين إلى الرقابة، ابنة الأنظمة القمعية المدللة. تلك الأنظمة التي تقبض على تفاصيل حياة الفرد، وتشهر في وجهه تناوباً مُذِلّاً بين الترهيب والترغيب. نوبةُ الترهيب تُقصي السياسة وإبداء الرأي وحريّة التعبير والحقوق كلّها، فرديةً أكانتْ أم جماعيّة عبر السجن والتعذيب والقتل. أما نوبة الترغيب فتقولب طريقة العيش وطريقة التفكير، كما لو أنّ مِثالاً مُضمراً يجب على الجميع إتباعه، ليصلَ المجتمع برمّته إلى البرّ الذي يعطي الأمان للسلطة وحدها، ولو إلى حين، فهي القلِقة من أن يفلتَ محضُ شيء من سطوتها.

السيطرة التامّة هي هدفها الأوّل، ومن أجل ذلك لا توفر الوسائل، وتمدّ أذرعتها الطويلة في كلّ شيء..وليس الفنّ –بأشكاله المختلفة - بمنأى عنها، إنما على العكس، هو في دائرة اهتمامها. وفي الدول «القومية» كمصر وسوريا، كانت الثقافة الرسمية وأجهزتها، معملاً حقيقيّاً لبثّ «المثال المضمر». وقد خضعتْ الدراما التليفزيونيّة الناهضة في البلدين، إلى هذا الحدّ أو ذاك، لـ «مواصفات» محدّدة، تحاول التوفيق بين «المثال المضمر» ومتطلبات العمل الفنيّة. أخفقت في أحايين غالبة، ونجحتْ في بعض الأحيان، خصوصاً حين تناولت شخصيّات شهيرة، كأمّ كلثوم أو الملك فاروق.

والحال فإن الدراما التي تدور حول سيرة ذاتية لأحد المشاهير، تكونُ أكثرَ وفاءً لواقعه وتاريخه وعلاقاته مع أهل الساسة، وتفاعله مع الأحداث في زمنه، ويحفّ بها باستمرار مكانة البطل أو البطلة في قلوب جماهير متعطشة وجاهزة للانسجام ليلاً مع الممثلين أمام الشاشة الصغيرة. ربما يشدّ التاريخُ القريب الناسَ أكثر من تاريخٍ موغلٍ في القدم، يوحي بأنه نزهة بريئة لزيارة أحد ملوك الأندلس الغابرين، أو واحدة من شخصيّات الفتح الإسلامي مثلاً. لكن ربما أيضاً، يكون التاريخ المعاصر أقرب إلى نبضهم، وأدنى إلى صورتهم التي إليها يشتاقون، خاصّة وأن الكلام في السياسة ممنوع، وأن كتابة التاريخ المعاصر تحتكره السلطة، الأمر الذي دفع بعض الروائيين لكتابة رواية تاريخية أدنى إلى الوفاء للواقع.

وفي كلام آخر، فإن الدراما التليفزيونية التي يُطلق عليها اسم الدراما الاجتماعية، ويكون زمنها هو الزمن المعاصر، تعجب الناس بالأساس، لأن خطابها يكون أكثر مباشرةً وواقعية، لا مكان فيها لإسقاط تاريخيّ، ولا لفانتازيا تزيدُ جرعةَ تخديرهم، هم الراكضون وراء لقمة العيش في بلاد قمعية تُقولب طريقة العيش أصلاً.

تدور أحداث الدراما الاجتماعية غالباً بين القصر والكوخ، بين الفيلّا والعشوائيات بصورتها المنمطة، بين الأغنياء والفقراء. فالمجتمع تآكلتْ طبقته الوسطى بفعل الفساد والإفقار الممنهج. وحتّى إن ظهرتْ هذه الطبقة على الشاشة الصغيرة، فإن ظهورها لا يبدّد شيئاً من التناقض الصارخ بين عالمين : «الناس اللي فوق والناس اللي تحت».

تمرّ مسلسلات مماثلة على الشاشة الصغيرة، تقرّ عين الرقيب بها، إذ إنها منزوعة السياسة، كأنّ أحداثها تجري في اللا-مكان واللا-زمان، وللمفارقة قد تظهر صور الرؤساء في المشاهد المصورة في الدوائر الرسمية. ولعلّ المخرج لا يجرؤ أصلًا أن يطلب نزع الصور لمدة قصيرة هي مدّة تصوير المشهد.

الساسة غائبون عن واقعِ الأغنياء



نابليون والمحروسة

وواقع الفقراء، المشغولون حتّى التخمة بقصص الحبّ والزواج والمكر والدسائس الصغيرة.

والعلاقة بينهم ليست إلا صراعاً بين طبقتين متناقضتين؛ يطمح الفقراء أن يكونوا في مكان الأغنياء، يسلكون الدروب التي تفضي إلى القفز من طبقة دنيا إلى عليا من دون المرور بطبقة وسطى مثلاً. إذ إن الفساد متفقٌ عليه، كطريق أساسي للانتقال السريع من الكوخ إلى القصر المنيف. أمرٌ مريبٌ ويدلّ على ما غدا رائجاً بل ومطلوباً من فسادٍ وإفسادٍ. وتُظهر أماكن التصوير ذلك بصورةٍ جلية، فألوان الأثاث المكدس الفاقعة المطعمة غالباً بذهبٍ يوحي بحداثة النعمة، تكون السمةَ الفارقة للقصور البعيدة فعلاً عن الذوق الرفيع المرهف، فالقصد أن يوحي المكان بالزيف والكذب والمريب. وعلى تناقض مع القصور، تبدو بيوت الفقراء ذات ألوان كالحة وأثاث قليل، كأنها نوعٌ من العقاب والظلم. إذ إن الأولين متخمون بما يفيض عن حاجتهم، والآخرين مفتقرون إلى كل شيء. التناقض الصارخ بين العالمين ينعكس تناقضات شتّى؛ هنا البطلة النجمة تبدّل ملابسها عند كلّ مشهد حتّى ولو كانت فقيرة، فالأصل أن النجمة تروج لنفسها، لجمالها ودلالها في الواقع. أمّا النجمة التي تكون البطلة الغنية، فلن تتحرج من إضافة الذهب والماس، إلى كوم الملابس الملونة المزركشة، وفائض الماكياج الثقيل. وهنا الرشوة ونظرة الخبيث وتلكؤ الفقير في مشهد واحد. ثم الصراع مع النفس؛ أيقبل بما هو شرير؟ كأنّ يقتل أو يسرق أو ينفذ مؤامرة (ليست كونيةً قطعاً)، أو يشارك في الدسائس؟

يتلكأ البطل بين القطبين المتناقضين: الغني الشرير والفقير الطيب، قبل أن يحسم أمره ويمرّر موعظةً بليدةً لجمهور المشاهدين. فالأصل ليس في الترفيه عنهم أو في إمتاعهم بذكاء، بل في الوعظ وتبديل المعاني، فالظلم ظلم الحبيب أو الزوج أو الشرير أو الفاسد، أمّا السلطة فحاشى وكلا. والغنيّ قويٌّ وذو سلطة، يهابه الجميع، يتبختر على بلاطات القصور والمكاتب الضخمة الفخمة كطاووس من بلاستيك، إذ إنه يعكس دور الحلقة الفاسدة التي تحيط بالرئيس، التي تقع الموبقات كلّها عليها، أمّا الرئيس فحاشى وكلا.

تُنفق الملايين على مسلسلات مشابهة ومتشابهة، تتوهم في أنها تعبّر عن المجتمع، إن تطرقتْ إلى مسألةٍ بعينها- كأنّ يغدو رائجاً التطرق إلى ذوي الحاجات الخاصّة مثلاً، أو المرأة المطلقة العاملة التي ينقصها الحبّ- لكنها تعبّر عن الصورة التي تريدها السلطة للمجتمع؛ مجتمع منقسمٌ بين قطبين اثنين، يتصارعان حول المال والحبّ والزواج والنفوذ القائم على قوة السلطة، يتكارهان ويتنافسان في رسم موعظات مملة عن الخير والشرّ، عما يجب وما لا يجب.

كذا يغدو منطقيّاً أن تكون الحالات المتطرفة لاجتماع المال والحبّ والزواج موضوعاً لمسلسل درامي «معاصر»، فيه رجلٌ متعدّد الزوجات، ثمّ امرأة متعدّدة الأزواج ومعذبة للمفارقة. أما إثارة النقاش حول مسلسل مشابه في الصحافة والميديا، فليست إلا من لزوم عدة الترويج (لعرضه مرّات عدّة) والإثارة الرخيصة. وهنا، لا يرى القائمون على العمل، في نقده إلا دليلاً إضافياً على جرأته في التطرق إلى المحظور!!، معتبرين أن صفة «المثير للجدل» التي غالباً ما يُلصقونها هم بأنفسهم على مسلسلات مشابهة، هي محض نوع من أنواع النقد. والأنكى أن الرسائل الضحلة التي تبثّها هذه المسلسلات لتبرّر التطرف في العلاقات، تمرّ باستمرار عبر استعمال الدين كغطاءٍ شرعي، فتكثر العبارات الدينية كي يبدو المباح إسلامياً ضمن ظروفٍ خاصّة استثنائية، هو القاعدة الغالبة.

شيءٌ مريبٌ ويتفق مع أسخف المقولات الاستشراقيّة عن مجتمعاتنا، لكأنّ مسلسلات مشابهة، تعيدنا إلى زمن تلك الكتب التي رسمت صورةً غير مضيئة عن المجتمع العربي. تعيدنا إلى صورةٍ غير صحيحة وغير بريئة عن زمن مضى، لكنه زمن استُعمرت فيه الشعوب ومُنعت من رواية نفسها. أمّا الزمن المعاصر الذي تتوهم مسلسلات كهذه أنها تعبّر عنه، فليس زمن الاستعمار قطعاً، هو زمن السلطة التي تُقولب كما الاستشراق حياة الشعوب.

أسلحة الإلهاء الشامل

د. حسين محمود - القاهرة

من الدروس التي علمتها الفاشية والنازية لأوروبا في فترة بين الحربين تقنيات التحكم في حركة المجتمع، ولموسوليني زعيم الفاشية الإيطالي عبارة شهيرة تقول «السينما هي أمضى سلاح»، وكان بالفعل يستخدم الأفلام السينمائية الدعائية للحشد الجماهيري وراء مشروعاته. هوليوود مارست نفس التأثير على المستوى العالمي، عن طريق التحكم في الأفكار التي يشاهدها عشاق السينما على الكرة الأرضية كلها. التليفزيون، ومعه وسائل الإعلام الأخرى، من صحافة وإذاعة، هو الذي ورث في عصرنا الحالي هذه المهمة من السينما، رغم أنها احتفظت ببراءة الاختراع لنفسها بما تمارسه من تمهيد لطريق صناعة أفكار المستقبل، وانفرادها بأنها تستحوذ على كامل وعي وانتباه المتفرجين، في قاعة السينما التي يسودها الظلام والصمت ويتركز انتباه الجميع على الشاشة فقط طيلة فترة عرض الفيلم.

عنوان هذا المقال «أسلحة الإلهاء الشامل» تستدعي على الفور ما انتشر من دوافع للغزو الأميركي للعراق، وما عرف بتسمية «أسلحة الدمار الشامل»، والتي نجح التليفزيون والإعلام الدولي في تحويله من افتراض مخابراتي إلى حقيقة. هذا الموضوع دفع المفكر الأميركي ناعوم تشومسكي لتحديد 10 قواعد للتحكم الجماهيري نشرها عام 2002 في مقال أثار جدلاً كبيراً، وكانت أولى قواعد التحكم في المجتمع هي تقنية الإلهاء التي تتمثل في إبعاد انتباه الجمهور عن المشاكل الهامة والتغييرات الحاسمة التي تقررها النخب السياسية والاقتصادية: ويقول تشومسكي: «استراتيجية الإلهاء هي العنصر الأساسي للتحكم الاجتماعي والتي تتمثل في إبعاد انتباه الجمهور عن المشاكل الهامة، وعن التغييرات الحاسمة التي تقررها النخب السياسية والاقتصادية باستخدام تقنية الطوفان أو الفيضان لوسائل تسلية مستمرة ولمعلومات غير مؤثرة. استراتيجية الإلهاء ضرورية أيضاً تفادياً لاهتمام الجماهير بالمعرفة الأساسية في مجالات العلوم والاقتصاد، وعلم النفس، بيولوجيا الأعصاب وعلم التحكم الآلي. وصرف انتباه الجمهور عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية، بحيث تبقى سجينة لموضوعات ليس لها مغزى حقيقي. إبقاء الجمهور مشغولاً، مشغولاً، مشغولاً، دون أن يعطى له الوقت للتفكير، ليرجع إلى الحظيرة مع باقي الحيوانات» وهذا الجزء الأخير من مقولة تشومسكي وصفه هو نفسه في مقال منفصل بأنه «السلاح الصامت في حرب هادئة» التي أشرنا إليها قبل قليل.

ربما أصبح واضحاً الآن لماذا كان كل هذا الفيضان من «التسلية» في رمضان الماضي، ولماذا كل هذه الحرب، وخاصة في مصر، من أجل إعادة نشاط كرة القدم في أسرع وقت ممكن وبأي ثمن.. رغم أن التجربة القريبة للمجلس العسكري الذي حكم مصر بعد ثورة يناير وإصراره على عودة الدوري الكروي قد انتهت بمأساة استاد بور سعيد التي راح ضحيتها أكثر من 75 قتيلاً.

أما شهر رمضان فقد حقق رقماً قياسياً في شيئين متوازيين ليس من الصعب اكتشاف العلاقة بينهما: فقد تم استغلال الشاشة الصغيرة حتى الإنهاك في عرض مسلسلات صعب على المتابع حفظ عناوينها، وفي نفس الوقت صدرت قرارات لها طابع سياسي مباشر هي أخطر ما اتخذ من قرارات منذ اندلاع الثورة، ولم تجد متابعة من شاشات لا تستطيع أن تضحي بثروات الإعلانات، التي جلبتها نجوم الدرجة الأولى في المسلسلات، من أجل ثورات حفنة من الوطنيين المساكين.

تكاليف باهظة تم التضحية بها لتفريغ وإلهاء العقل المصري والعربي، وصلت إلى مليار جنيه، ضربت عصفورين بحجر واحد: تطبيق - وإن كان غشوماً - لقاعدة تشومسكي، وتقديم مثل هذا النوع من الفن بصورة سلبية أمام الجمهور المتخم به حد التقيؤ، تمهيداً للانقضاض عليه من جانب السلطات الإخوانية الحاكمة، وخاصة أن لديها من باقي القواعد ما هو «أمضى سلاحاً» من التسلية، ويسهل عليها الوصول إلى هدفها النهائي، والبداية اعتبار هذا «الفن» غير متوافق مع المبادئ الأخلاقية للمجتمع وانتهاء بمخالفته للشريعة.

يكفي إلقاء نظرة عجلى على ميزانية المسلسلات (التقريبية لأن الأرقام

الحقيقية تجاوزت المعلن بكثير لأسباب ضريبية) وبعدها نلقي نظرة على القرارات السياسية التي تم اتخاذها أثناء إذاعة هذه المسلسلات:

«فرقة ناجي عطا الله»: 70 مليون جنيه، «خطوط حمراء»: 42 مليون جنيه،مسلسل «باب الخلق»: 40 مليون جنيه،«الخواجة عبد القادر»: 40 مليون جنيه،«مع سبق الإصرار»: 35 مليون جنيه،«نابليون والمحروسة»: 35 مليون جنيه، «الأخوة الأعداء»: 32 مليون جنيه، «شربات لوز»: 30 مليون جنيه، «الأخت تريزا»: 25 مليون جنيه، «كيد النساء 2»: 25 مليون جنيه، «سيدنا السيد»: 23 مليون جنيه،«سر علني»: 22 مليون جنيه،«9 جامعة الدول»: 5 مليون جنيه،«عروسة ياهوه»: 5 مليون جنيه،«هرم الست رئيسة»: 4 ملايين جنيه.

أما القرارات السياسية الخطيرة التي تزامنت مع عرض هذه المسلسلات فهي على سبيل المثال لا الحصر:

في أول يوم من أيام رمضان، قرر الرئيس محمد مرسي الإفراج عن 572 مسجوناً مدنياً، صدرت ضدهم أحكام من القضاء العسكري، وبعد يومين فقط من هذا القرار الذي أثار جدلاً تم تجميد القرار بسبب عدم صدوره في الجريدة الرسمية حسب قيادات وزارة الداخلية.

أصدار قرار بتكليف ياسر علي متحدثاً باسم رئاسة الجمهورية في 5 رمضان.

تكليف هشام قنديل، وزير الري السابق، برئاسة الحكومة، وهو القرار الذي فاجأ به مرسي المصريين يوم 6 رمضان، لأن قنديل لم يكن معروفاً وليس له شعبية.

في 10 رمضان الذي وافق أهم ذكرى لدى المصريين وهي حرب أكتوبر كانت هناك مفاجأة أخرى تنتظر المصريين، حيث قرر مرسي زيادة ساعات العمال بمعبر رفح البري، بالإضافة إلى تصدير الكهرباء إلى غزة. وفي 14 رمضان، جاء قرار مرسي بتشكيل الحكومة بشكل كامل بالإضافة إلى تشكيل فريق رئاسي. وبعد مجزرة سيناء كان 20 رمضان



كيد النسا 2

أطاح بمدير المخابرات المصرية ومحافظ شمال سيناء وقائد الحرس الجمهوري ومدير الأمن المركزي ومدير القاهرة.

يصدر في اليوم نفسه قراراً بإلغاء الإعلان الدستوري المكمل، وإحالة المشير طنطاوي واللواء سامي عنان للتقاعد.

هل تستحق هذه القرارات كل هذه التكلفة؟ ربما كان نظام مرسي الحالي من الذكاء بحيث أنه لم يدفع مليماً واحداً بل استغل رغبة عارمة في العمل والكسب الفاحش في ظل اقتصاد بائس، وكل ما بذله أنه أخذ بالمثل الفرنسي «دعه يعمل دعه يمر».

تقنيات التحكم الاجتماعي استغلت أيضاً، خلال شهر رمضان، قاعدة أخرى من استراتيجية تشومسكي وهي «خلق المشاكل ومنح حلول لها»، وقد تجلت هذه التقنية واضحة في إشغال الناس بانقطاع الكهرباء ونقص الوقود والتهديد بالعدوان على السيادة المصرية من جانب جماعات ما تزال حتى الساعة مجهولة الهوية.

ينبغي القول مع ذلك، وهناك دراسات كثيرة في التحليل الإعلامي تؤكد هذا، إن أسلحة الإلهاء الجماهيري الشامل ليست منحصرة فقط في منطقتنا، بل في كل بلدان العالم، لا فارق في هذا بين عالم متقدم وآخر متخلف، ولا معنى لفوارق ثقافية فيها، وهي على العموم نوعان، منها ما يثير الخوف العام، ومنها ما يولد جدلاً عنيفاً تراق فيها أنهار من الكلمات الجوفاء.

وأخيراً: ما الذي يمكن توقعه في المستقبل من أدوات سلطوية للتحكم في المجتمع والتلاعب بطريقته في التفكير؟ يقول الخبراء، ونتفق معهم، إن التليفزيون ما يزال وسيلة فاعلة من وسائل الإلهاء، رغم أن الشباب أصبح أقل إقبالاً على مشاهدة التليفزيون، والكبار أصبحوا، بالتجربة، لا يثقون فيما يقدمه، ومن ثم فقد تمت دراسة طرق بديلة أكثر تأثيراً: الواقع الافتراضي والجيم بارك والآي فون والفيديو ديكتافون وغير ذلك من عجائب تكنولوجية تطرح تباعاً. والنصيحة التي يمكن تقديمها في هذا الشأن بسيطة للغاية: لا تقع في المصيدة، بل اعرف بنفسك. إذا قال لك التليفزيون إن الغد سوف يشهد هطول المطر فما عليك إلا أن تطل من النافذة وتتحسس الجو بنفسك.

حاتم علي يفتح صفحة درامية جديدة

عمر

المؤتمن على الدين والدنيا

راسم المدهون - دمشق



عمر

أسئلة لا تنتهي أثارها المسلسل التليفزيوني «عمر» قبل عرضه على الشاشة الصغيرة، وخلاله وبعده. أولى الأسئلة هي تلك التي أثارت جدلاً عاصفاً في الوسطين الثقافي والديني انطلاقاً من الاختلاف حول فكرة تجسيد شخصيات الخلفاء الراشدين في عمل فني درامي، وهو الجدل الذي لم يلبث أن هدأ إلى حد ما، خصوصاً مع بدء عرض المسلسل خلال أيام شهر رمضان الفائت.

ليست هذه المقالة لمتابعة ذلك الجدل العاصف بالتأكيد، ومع ذلك فالرؤية التي قدمها كاتب العمل وليد سيف ومخرجه حاتم علي نجحت في إضاءة جوانب بالغة الأهمية من حياة الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب، جوانب نعتقد أنها لا تزال «معاصرة»، بل وتشير إلى رؤية حداثية، عادلة ومنصفة لبعض أهم شؤون الحكم التي تواجه أية دولة تبتغي تحقيق درجة عالية من درجات التوازن في العلاقة مع مواطنيها.

يسأل الفاروق عمر بن الخطاب عامله الذي ينتوي تكليفه بإدارة منطقة أن يبسط له قائمة ممتلكاته قبل أن يذهب إلى عمله، ويصارحه أنه سوف يسأله عند عودته من هناك في نهاية ولايته، ليرى ويعرف هل كسب ما لا يجوز له أن يكسبه ؟ تلك الممارسة الرشيدة سبقت بكثير ما نعرفه اليوم في الدول الديموقراطية، وما نسميه «إقرار الذمَة المالية» الذي ينبغي أن يقدمه كلُ مرشح لمنصب عال في الدولة، والذي ستقوم الدولة لاحقاً أي عند انتهاء ولايته بمقارنته بما بات يملكه.

في مشهد لا يُنسى يستجيب الفاروق لعوز أحد الفقراء في الشارع، الذي يتبين أنه «ذميّ» فيأمر بإعفائه وأمثاله من فقراء أهل الكتاب من دفع الجزية أولاً، ثم يأمر له بمساعدة مالية

> مسلسل «عمر» قراءة درامية بصرية لشخصية جمعت في رجل صفة المسلم المؤتمن على الدين و البشر

من «بيت مال المسلمين». هو موقف لا يتعلق بالعطف والرّقة وحسب، ولكنه في الأهم من معانيه يشير إلى ما يمكن راهناً أن ندعوه «دولة المواطنة»، في زمن لم يكن هذا المفهوم متداولاً.

مسلسل «عمر» قراءة درامية بصرية توغلت عميقاً في وعي الممارسة والقول لشخصية جمعت في رجل صفة المسلم المؤتمن على الدين إلى صفة أخرى بالغة الخطورة أعني الحاكم المؤتمن على البشر العاديين ومصائرهم وحياتهم كما على الدولة التي كانت في ذلك الوقت ناشئة لكنها كانت كذلك تنمو وتتطوَر، فمن خلال الأحداث اليومية أضاء صنَاع العمل سيرة حياة تتجاوز بالتأكيد فكرة «التأريخ» لتنهب انطلاقاً من تلك السيرة نحو ما هو أهم وأعمق : لم تبدأ حلقات المسلسل مع بداية تولي الخليفة عمر أمر الدولة الإسلامية بعد أبي بكر الصديق كما افترض بعض النقاد وكما رغب آخرون، لكنها بدأت تتتبع سيرته من نهاية العصر الجاهلي وبدايات الدعوة الإسلامية رافضاً للدخول في الدين الجديد أولاً، ثم بعد ذلك إسلامه الذي شكَل تحدياً هائلاً لمجتمع قريش بالنظر لشخصية عمر



الفاروق، وما يعرفه عنه القرشيون من صلابة وقوَة شكيمة جعلتا إسلامه نموذجاً للإسلام القوي الذي لا يحرص صاحبه على التواري بدينه عن أعدائه، بل هو يجاهر ويباهي به وهو يعرف مثلما يعرف أعداؤه أنهم لا يملكون من أمره أيّ شيء.

أعتقد أن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب كما رواها المسلسل كانت خياراً صائباً، فالمسلسل لم يكن يبتغي سرد مرحلة الخلافة من حياته (على الأهمية البالغة لتلك المرحلة)، بل يتناول حياته ككُل وذلك يفترض بالتأكيد تناول تلك الحياة منذ بداياتها الأولى، وإلقاء ضوء على تفاصيلها وخصوصاً مرحلة شبابه الأول والعوامل التي أثَرت في تكوينه وتشكيل شخصيته التي نعرفها.

هنا بالذات نجحت دراما وليد سيف وحاتم علي في تقديم ما ظلَ يبدو للبعض وجهين نقيضين أي الصلابة والرّقة: في المسلسل يبدو عمر بن الخطاب شخصية «قاسية» لكنها بمتابعة السرد الدرامي تتضح قسوة من صاحبها على نفسه هو وليست قسوة موجَهة ضد الآخرين، سواء كان هؤلاء الآخرون من الصحابة أم من جموع المسلمين الذين كانوا قلَة محدودة في البدايات، ثم أصبحوا «الشعب»، أي تقتضي رعايتهم قدراً عالياً من الحكمة والعدل.

على أن هذا كلَه على أهميته بل خطورته وجلاله لا يدفعنا لإغفال الجانب الآخر من هذا العمل الدرامي الكبير: مسلسل عمر هو بكل المقاييس إنتاج تليفزيوني ضخم بالنظر للكلفة الإنتاجية العالية أولاً، ثم بالنظر لضخامة مجموعات الممثلين والكومبارس التي شاركت في تصويره، دون أن ننسى بالطبع مجموعات الفنيين الذين عملوا في فنون الديكور والإكسسوار والإضاءة والتصوير. هنا بالذات نلاحظ الفنية العالية التي حقق من خلالها مهندس الديكور المتميز ناصر الجليلي مشاهد جاءت أقرب للواقع ونجحت في خلق توازن بين السَردية الدرامية وبين المناخ الاجتماعي والحضاري للأحداث.

سؤال الشخصيات التاريخية التي عاشت قبل آلات التصوير كان ولا يزال سؤالاً يثير جدالات لا تنتهي: أيُ ملامح يمكن لمخرج العمل أن يمنحها لتلك الشخصيات؟

في المراجع التاريخية ذكر بالتأكيد لملامح الخليفة عمر بن الخطاب، على أن ذلك ليس هاماً في تقديرنا، أو لنقل إنها ليست ملامح نهائية «تحتجز» رؤية المخرج وتأسر حلوله الإخراجية، فالمهم في هذا اللون من الدراما هو كيفية إعادة بنائها وتقديمها للمشاهد في صورة قادرة على إيصال مضامينها وصفاتها. جوهر الأمانة الدرامية لا يقع والحالة هذه في طول الممثل أو قصره، بل في قدرة ذلك الممثل على إقناع المشاهد، وتلك برأيي لها حسابات ومقاييس أخرى.

نجحت دراما وليد سيف وحاتم علي في تقديم ما ظلَ يبدو للبعض وجهين نقيضين؛ الصلابة والرّقة

لاحظنا في المسلسل صورة تليفزيونية مختلفة تنهض أساساً على تصعيد الجماليات الفنية إلى حدودها القصوى، سواء في المشاهد التي قدَمت أبطال العمل في حواراتهم المباشرة أو تلك المشاهد «العامة» التي شاهدنا فيها المعارك بمجاميعها الكبرى. حاتم علي الذي يملك باعاً طويلاً في الإخراج الدرامي عموماً ومسلسلات التاريخ خصوصاً تفوق هذه المرَة على نفسه، وتمكن من تجاوز أبرز أعماله السابقة «صلاح الدين»، «التغريبة الفلسطينية»، «ملوك الطوائف»، «صقر قريش» وغيرها، وكان لافتاً استخدامه للمرة الأولى عربياً عدسة تصوير خاصة تمكنه من جعل المشاهد «سينمائية»، بل تساعده في صناعة فيلم سينمائي من المسلسل ذاته. هنا في «عمر» حلول إخراجية بارعة فيها الكثير من «ليونة» العرض وحيويته: اللافت بصورة جميلة بالنسبة لي هو براعة حاتم علي في إدارة هذا العدد الكبير من الممثلين الذين جاءوا من بلدان عربية كثيرة، والاستفادة من مواهبهم وقدراتهم على الوجه الذي رأيناه والذي نجح في تحقيق جاذبية المشاهدة طيلة ثلاثين حلقة تابعناها بشغف على مدار أيام رمضان.

مسلسل «عمر» للمخرج حاتم علي والكاتب وليد سيف تجربة سيتوقف عندها النقد الدرامي طويلاً، لأنني أعتقد أنها حملت اختلافاً بيناً عن تجارب الدراما العربية على اختلافها، فالصورة هنا تؤكد الحقيقة البديهية التي يبدو أنها تغيب كثيراً عن بال صنَاع الدراما وأعني أن الدراما التليفزيونية هي فن الصورة بامتياز ولا عزاء لدراما لا تأخذ هذه البديهية بالاعتبار الأول.

الحب والسينما

حوار مع المخرج الإيراني عباس كيارُستمي

ترجمة- **سمية آقاجاني**

المخرج الإيراني عباس كيارُستمي من مواليد عام 1940 في طهران. أنتج منذ عام 1970 أكثر من 40 عملاً سينمائياً تتراوح بين الأعمال الطويلة والقصيرة والوثائقية، كما أنّه شاعر ومصوّر وموسيقي ومصمّم. وحصل كيارستمي على جوائز عدة في المهرجانات السينمائية أهمّها جائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي عام 1997 لإنتاج فيلم «طعم الكرز»، كما وضعت صحيفة غارديان البريطانية في عام 2003 هذا المخرج الإيراني في المركز السادس لقائمة أفضل المخرجين العشرة المعاصرين.
وشارك كيارستمي بفيلمه الجديد «مثل عاشق» في مهرجان كان السينمائي هذا العام، لكنه لم يكن هذه المرة ممثلاً للسينما الإيرانية، بل شارك ممثلاً للسينما اليابانية. ونقرأ هنا تلخيصاً وترجمة للحوار الذي أجراه «أميد روحاني» مع المخرج ونشرته مجلة «تجربة» الإيرانية.

ليست قصة فيلمك الجديد «مثل عاشق» من القصص العفوية التي تتبادر إلى الذهن فجأة. فقصة حب رجل عجوز بلغ الـ 80 لشابة في الـ 22 من عمرها قصة غريبة. كيف تبادرت هذه القصة إلى ذهنك؟ هل هي مأخوذة من سيرتك الذاتية مثل كثير من أفلامك الطويلة؟

- نعم، ولكنني لا أستطيع القول إن القصة بالذات حدثت لي، فكما تعرف أن كل فيلم كولاج من التجارب الشخصية وتجارب الأفراد الذين عرفتهم في حياتك. أنتجت كل أفلامي من خلال هذه التجارب. كما تعرف، أنا لم أقتبس أي فيلم من أفلامي من الروايات أو القصص القصيرة، إنها كلها منبثقة عن تجاربي الشخصية وتجارب الآخرين. هناك علامات في فيلم «مثل عاشق» تبعد القصة عن مجرد شبق جنسي لرجل عجوز. تمركزت بؤرة الفيلم الرئيسية حول شابة رأيتُ نظيرتها لأول مرة، قبل 18 عاماً في اليابان. كانت الفتاة في التاسعة عشرة من عمرها. حين رأيت الفتاة بدأتُ أنتج الفيلم في ذهني.

لماذا لم تنتج الفيلم آنذاك؟

- لسبب بسيط، وطفولي إلى حد ما. كانت هناك صورة قابعة في ذهني، كنت أريد تجسيدها. كان المشهد الذي ترى فيه الشابة جدتها عبارة عن مشهد دوار وقفت فيه الجدة، وتراها الحفيدة من بعيد، وهي تلفّ الدوار بالسيارة. وكان هنا، المشهد الذي كنت أتوق لتجسيده، لكنني لم أكن قادراً على تحقيق هذه الأمنية، لأنني لم أعثر على أي دوار في اليابان يناسب المشهد، فلم أنتج الفيلم آنذاك، لكنني، وبعد مرور سنوات عدة، وقد رأيت هجوم الشيب عليّ، تنازلت عن طموحي، وسألت نفسي ماذا لو أنتجت الفيلم دون هذا المشهد؟!

تدور أحداث الفيلم حول عجوز في الثمانين من عمره، يسعى ذات ليلة للحصول على هذه الشابة ذاتها. لا يتضح منذ بداية الفيلم لماذا يريد العجوز هذه الشابة دون غيرها من البنات، خاصة أن القضية لا تتعلق بالجنس. من أين جاءت هذه القصة؟ هل أضفتها إلى الفيلم لاحقاً؟

- بالطبع، لا تستطيع إنتاج فيلم من خلال محور واحد، فأنت بحاجة إلى شخصيات أخرى إضافية كي تكمل فيلمك.. في الحقيقة أنا مدين للرقابة في اختياري للعجوز الثمانيني، فالرقابة الذاتية التي قد ترسّخت في أذهاننا جميعاً، طيلة هذه السنوات كلّها، منعتني أن أختار شاباً بدل العجوز. لو اخترت الشاب لهذا الدور، لكنت مضطراً إلى الإتيان ببعض المشاهد الجنسية الصريحة، لكنني لست شخصياً، قادراً على فعل ذلك، كما لم أجد طريقاً للخلاص من ذلك، من خلال الأسلوب والرؤية، مع أنني لم أكن بحاجة إلى ترخيص العرض من الحكومة الإيرانية. رغم ذلك دفعني الحياء، لا، في الحقيقة، الرقابة الذاتية التي نمارسها



بداية الفيلم ليست دائما بداية القصة

على أنفسنا بطريقة غير واعية إلى مقاربة أتهرّب من خلالها من عرض بعض الأشياء، فأصبغ الرقابة صبغة منطقية، فجاء العجوز، لأجد نفسي أمام شخصية جديدة يتبلور دورها عفوياً، فتتحوّل إلى شخصية رئيسية في الفيلم، محترمة، تعيش وحيدة. نحن لا نعرف ما حصل في ماضي هذا العجوز، حتى أصبح يعيش وحيداً هكذا، لكننا نعرف من تصرفاته أنّه إنسان له جذور، فقد كان أستاذاً جامعياً ومفكّراً وكاتباً، فمن الطبيعي ألا يكون حبّه للشابة مجرّد حبّ عاديّ.

لكننا نرى شاباً يدخل على الخط بوصفه محباً للشابة، فيتحوّل الفيلم، إلى حدّ ما، إلى مثلث حبّ، رغم أنّ هذا المثلث ليس واضحاً تماماً، مع ذلك هناك مواجهة بين الغريمين، الشابّ والعجوز الذي بدأ يقع شيئاً فشيئاً في حبّ الشابة. هل هذا الشابّ من الإضافات اللاحقة أيضاً؟

- لا، كان الشابّ متواجداً منذ البداية، فكانت الشابة إلى جانب مهنتها ودراستها بحاجة إلى علاقة حبّ.. هناك طالبة شابة غادرت مدينتها الصغيرة إلى طوكيو من أجل الدراسة والعمل، لكنها تحتاج إلى الحب. ولم يكن من المتوقع أن يلج العجوز، ونحن نعرفه، في «مثلث الحب» هنا، ويدخل في سباق الحب. لا، لا يريد أحد أضلاع «المثلث» أن يشارك في اللعبة، إذن لسنا أمام مثلث حب. في الواقع يريد العجوز، وهو مفكّر، أن يؤدّي دوراً مختلفاً، نظراً إلى تجاربه في الحياة، فلا يتحول إلى منافس في الحب، وكما يقول هو عن نفسه إنّه جدّ للشابة والشابّ أكثر من أن يكون محبّاً.

في نهاية الفيلم، يرمي الشاب نافذة شقة العجوز بالحجارة. هل هذا يعني فضيحة للعجوز، كما يقول المثل الإيراني «إذا تحرّك حبّ الشيخوخة سيجلب فضيحة»؟

- لم أكن أودّ أن يبدو هكذا، أردته حادثاً عابراً، فلا يستأهل العجوز هذه المعاملة، إنّ الشابّ أساء فهم العجوز، فسوء الفهم أهمّ حادث في حياة جميعنا.. حين وصلت إلى هذا المشهد في كتابة السيناريو، كتبت بالإنجليزية The End، لكنني لم أكن أتوقع أن يشكّل هذا المشهد نهاية الفيلم.. كما أنّ أية بداية لأي فيلم لا يشكّل في الحقيقة بداية للقصة، لأنّها قد بدأت فعلاً قبل أن نبدأ نحن بسردها، فلا تشكل أية نهاية نهاية الفيلم والقصة أيضاً، إذن لا يهمني إلى أين تنتهي هذه الشخصيات، فقد وقعت مأساة صغيرة في نهاية الفيلم. هناك عجوز عاش حياة كريمة طيلة خمسين عاماً في حارة، لكنّه يتفاجأ بهذا المشهد. يكفي هنا لأن يصبح نهاية للفيلم. لا أستطيع أن أعثر على نهاية أحسن للفيلم. قال جيل جاكوب إنّ نهاية هذا الفيلم نهاية ساحرة. هناك من يرى نهاية الفيلم غير مكتملة، لأنه يريد رؤية كل شيء في عريه وشفافيته.

تشبه شخصية العجوز، وهو أستاذ جامعي، شخصية المفكر داريوش شايغان، أليس هكذا؟

- نعم، إن هذا العجوز فيلسوف، كما

يترجم الكتب الفلسفية إلى اليابانية، ويحاضر في المؤتمرات، وكما تعرف أن داريوش شايغان مهتمّ بالفلسفة والفكر المعاصر أيضاً.

قلما عالجت ثيمة الحب مباشرة في أفلامك السابقة، أقصد علاقة الحبّ بين الرجل والمرأة، لكنك تطرّقت في فيلميك الأخيرين «الصورة طبقاً للأصل» و«مثل عاشق» إلى هذه العلاقة، لم انشغلتَ بهذه العلاقة المعقدة، وأنت في السبعين من عمرك؟

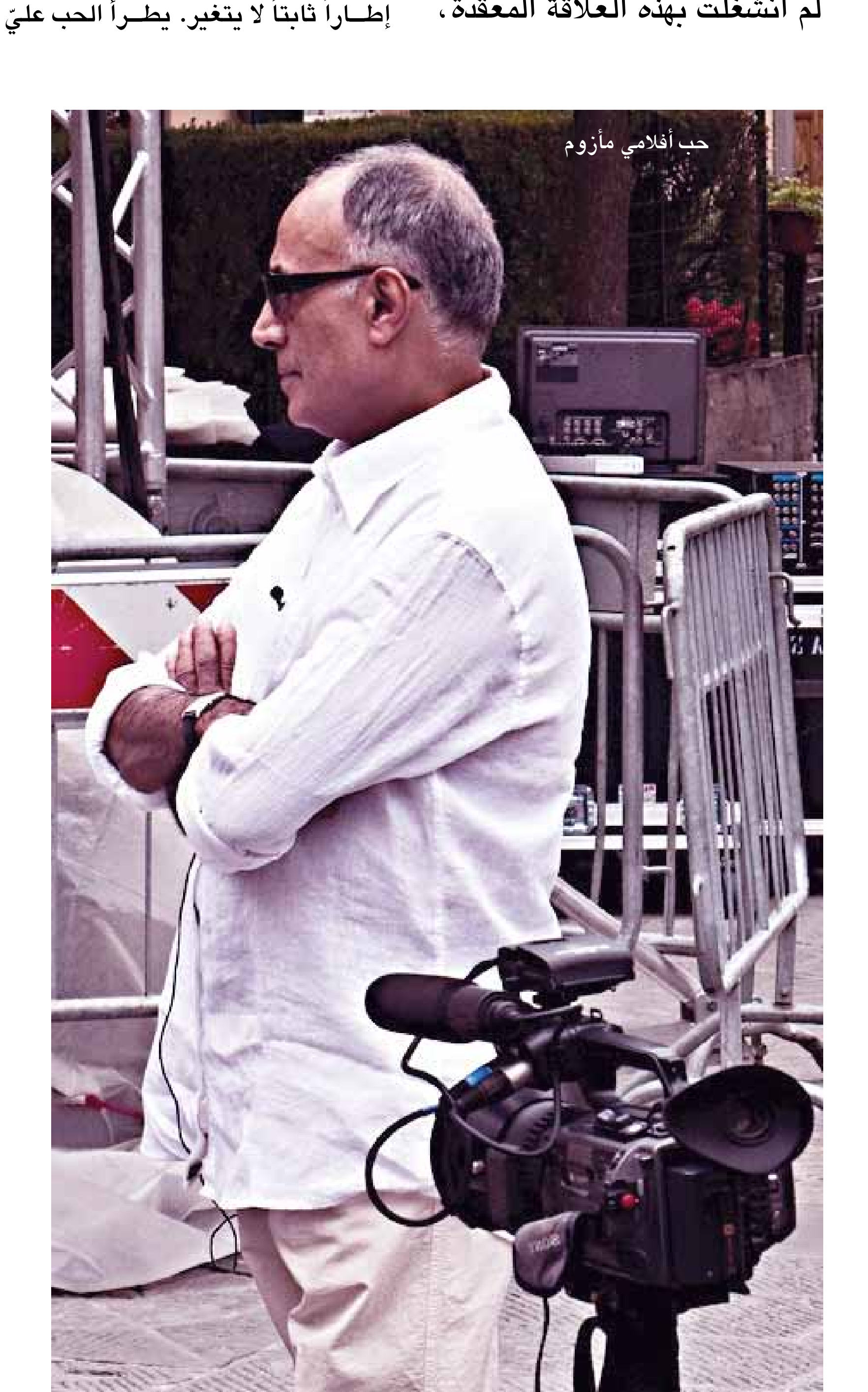
- أعرف أنّك لا تقصد الحب بمفهومه العام. إنّ أفلامي كلّها مبنية على الحبّ، لكنّ الحب لا يقتصر على المرأة والجنس الآخر، فيمكن للإنسان أن يعشق الطبيعة، وهذا لون من الحبّ. وتفرض الحياة بقوة الاستمرار على الإنسان ما لن ينجو منه، مهما حاول الابتعاد عنه. فعلاً لا يمكن للإنسان الابتعاد عن علاقات الحب التي أصبحت من الكليشيهات. نعم إنّ الحبّ من الكليشيهات. إن للحب إطاراً ثابتاً لا يتغير. يطرأ الحب عليّ وعلى الآخرين. كما لا تؤثّر أي من الثقافة والفكر في هذه الإنفلونزا. حين يتعرض المرء للإنفلونزا يعيش أعراضاً مشابهة، مهما كان مستوى ثقافته، وانتمائه الطبقي في المجتمع، لذلك أقول إنّ الحب من الكليشيهات. إن ثقافة الإنسان ومعلوماته ونظرته الشخصية ليست قادرة على تغيير الكليشيهات. حين يصيب الإنسان بالحبّ يتحول إلى كائنٍ سطحي أنانيّ عصبي. إذا وقع في الحبّ وتحكّم به خلال ثقافته، يستطيع التعايش معه، لكنه يدرك أنه عاجز عن التحكم بالحبّ، لأنّ التحكم بالحب وإدارته صعب للغاية.

لماذا تجسّد الحب بوصفه أزمة في جميع أفلامك التي تتحدّث عن علاقة الرجل والمرأة؟

- إن الحبّ في جميع أفلامي حبّ مأزوم، فالأزمة من مكوّنات الحب. إذا تجاهلنا الحالات الاستثنائية فيمكن أن نقول إننا لا نستطيع تصوّر إنسانين يختلفان كلياً بعضهما عن بعض، يعيشان الحبّ لسنوات طويلة. ويشبه ذلك أن يضع الإنسان رجله العارية على مسمار، ويقول كم كان المسمار سيئاً. ليس هناك مسمار جيد. إنك لا تستطيع القول إن شريك حياتي كان سيئاً. هذا ثمن الحب. للحب زمنه، ومدته التي تنقضي. فليس الحب سكراً دائماً.

تقصد أنه على الإنسان ألا يقع في الحب؟ تعرف أنّ هذا مستحيل!

- يمكن أن نحب، يمكننا أن نتحكّم بالحبّ. نستطيع التحكم به من خلال المعرفة والنظرة الواقعية. إنّ الحب يحمل في طياته فشلاً محتوماً. إذا قبل الإنسان هذا المبدأ يستطيع الاستمتاع بالحب بوصفه سكراً ونشوة. يختزل مهارة الإنسان كلّها في إطالة فترة هذا السكر.


حب أفلامي مأزوم

في مهرجان الإسكندرية السينمائي :

حضر الشبيحة وغاب المكرمون !

الإسكندرية - سامي كمال الدين:

احتضنت مدينة الإسكندرية مهرجانها السينمائي لدول حوض البحر المتوسط في دورته الـ «28» في الفترة من 12 إلى 19 سبتمبر/أيلول.

وقد تم افتتاح المهرجان بالفيلم الجزائري «قداش تحبيني» للمخرجة فاطمة الزهراء زعموم، وذلك بمناسبة الاحتفال بمرور 50 عاماً على استقلال الجزائر، كما تم تقديم فقرة استعراضية «إسكندرية ليه» من إخراج خالد جلال عبارة عن بانوراما لعدد من الأفلام التي دارت وقائعها بالأسكندرية مثل فيلم «رصيف نمرة 5»، «أبي فوق الشجرة»، «ريا وسكينة» وغيرها.

وضمن مسابقة أفلام حقوق الإنسان تم تكريم الفنان المصري هاني رمزي والذي أهدى التكريم لوالده، والفنانين الذين تم إهانتهم خلال الفترة الأخيرة من قبل الرجعيين، ولكل المسلمين الذين تعرضوا للإساءة نتيجة لعرض الفيلم المسيء للرسول، كما تم تكريم عدد من الفنانين المصريين منهم: خالد يوسف، خالد أبو النجا، خالد صالح، ناصر عبد الرحمن، خالد النبوي الذي لم يحضر، بوسي، صلاح السعدني، الكاتب محفوظ عبد الرحمن، الفنانة التركية ميلتم كومبول، منى زكي، بشرى، والمخرجة كاملة أبو ذكري.

دورة هذا العام شهدت العديد من المفارقات لعل أبرزها غياب واعتذار العديد من النجوم المكرمين عن حضور حفل الافتتاح ومنهم الفنان خالد النبوي والذي يحضر عرض فيلمه الأميركي «المواطن»، وأيضاً يسرا اللوزي، عمرو واكد، المخرج رأفت الميهي والذي تسلمت جائزته بالنيابة عنه زوجته، وإطلاق قسمين جديدين هما «سينما خارج المألوف»، و«روائع متوسطية حديثة».

وتضمن المهرجان عرض مجموعة من الأفلام تم تصويرها بكاميرات التليفونات المحمولة لتوثيق أحداث سورية، والتي تحول عرضها لمظاهرة وتعاطف العديد من الحضور مع الشعب السوري مما يتعرض له من قتل وتعذيب وتدمير لبلده، وتشريد الأطفال وأمهاتهم، لدرجة شعور البعض برعشة من هول ما رأوا كما ذكرت المخرجة إنعام محمد علي.

ولولا جهود رئيس المهرجان وليد سيف، لم يكن لتشارك هذه الأفلام السورية في المهرجان، حيث تعرضت للعديد من القيود، وأيضاً للإصابات التي تظهرها المشاهد والتي تعرض لها الصحافيون والنشطاء، ومقتل عدد من المخرجين أثناء تصوير هذه الأفلام، وفي محاولة منها لقمع حريات المواطنين السوريين حتى خارج أراضيها تدخلت المؤسسة العامة للسينما السورية بشبيحتها كي يتم منع عرض فيلم المخرجة والناشطة السياسية واحة الراهب «رؤى حالمة».

سيف أكد أن إدارة المهرجان حرصت على إقامة هذه المسابقة للتأكيد على التضامن مع سورية وشعبها، وحقه في الحرية، وتقرر أن تكون الثورة السورية هي ضيف المهرجان هذا العام، حيث عرض فيلم «ذاكرة الدموع» للمخرج تامر العوام الذي اغتالته السلطات السورية في التاسع من شهر سبتمبر/أيلول من العام الحالي، وأقامت إدارة المهرجان بانوراما للاحتفاء بالسينما التركية ضمت خمسة أفلام.

شهدت الندوة التي أقيمت على هامش المهرجان لتكريم الفنان صلاح السعدني حالة من الشجن والدموع، وذلك عندما تذكر السعدني المخرج الراحل إسماعيل عبد الحافظ الذي توفي بفرنسا، حيث أجهش بالبكاء ورفض الحديث عن نفسه وكرس الندوة للحديث عن عبد الحافظ، وكان من بين الحضور رئيس المهرجان الدكتور وليد سيف، والكاتب محفوظ عبد الرحمن.

يشارك بالمهرجان 12 فيلماً سينمائياً من 14 دولة مختلفة من ضمنها دول عربية هي مصر والجزائر وسورية والمغرب، أبرزها أفلام «الثعبان» للمخرج التركي كانر إيرزينكانز و«العدو» للمخرج البوسني ديجان زسيفيتش وفيلم «دائماً براندو» للمخرج التونسي رضا باهي وفيلم «الصمت المتجمد» للمخرج الإسباني جيراردو هيريو، علاوة على فيلم «على الشاطئ» للمخرجة الفرنسية جوليان دونادا.

وخارج العرض الرسمي للمسابقة يشارك 22 فيلماً منها 8 أفلام تركية، و5 أفلام من إسبانيا، وأفلام من البوسنة، فرنسا، المغرب، إيران، صربيا، سلوفينيا، تونس، اليونان، إيطاليا، ومصر، وتقام عروضها في خمس قاعات مختلفة بالإسكندرية.

ضيوف هذا العام هم: المخرج الفرنسي الكبير كلود ليلوش، المخرجة الجزائرية فاطمة الزهراء، المخرج الإيطالي فابريزو كاتاني، المخرج التونسي رضا باهي، المنتج التركي محمد علي، المخرج المغربي عز العرب العلوي، الفنانة جليلة التلمسي، المخرج اليوناني جوروج سيوجاس، وسعاد حسين من منظمة الفرانكوفونية.

بعدما قدّمت المغنية الفلسطينية ريم البنا 11 ألبوماً تنوعت بين الثوري والعاطفي والفولكلوري، تعمل حالياً على مشروع مختلف تعتبره تحدياً بالنسبة إليها، من حيث التجديد في الموسيقى والكلمات.



ريم تغني
الوضع الفلسطيني

ريم البنا :

تهاليل مهملة ما زالت تقاوم

بيروت - **محمد غندور**

تقول البنا في حديث لمجلة «الدوحة» أنها باشرت تسجيل أحدث ألبوماتها الذي سيطغى عليه الطابع الصوفي. وسوف تقوم بتسجيله في ثلاثة بلدان هي فلسطين، وتونس، والنرويج. وترى أن رحلة الألبوم الجديد بين ثلاثة بلدان بالتعاون مع موسيقيين بارزين ستعطيه أبعاداً ثقافية عدّة، وأنماطاً موسيقية مختلفة، وهو تحدٍّ أرادته لتتميز بعملها.

اختارت البنا للألبوم الجديد 12 قصيدة، واحدة منها لابن عربي وأخرى للحلاج وقصيدة لرابعة العدوية، وثلاثة لابن الفارض، كما ستقدم قصيدة «أثر الفراشة» لمحمود درويش والتي تعتبرها نوعاً من التصوف. وستُضمِّن الألبوم ثلاثة قصائد لبدر شاكر السياب، عملت بجهد لتقديمها في قالب موسيقي راقٍ، إضافة إلى قصيدة كتبها مناضل تونسي وسجين سياسي حين كان في السجن أيام حكم الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي. وتعتبر البنا ألبومها الجديد تحية إلى تونس (منبع الثورات العربية). ومن الأعمال الجديدة أيضاً قصيدة كتبها الشاعر الفلسطيني راشد حسين وهي تعبّر عمّا يحدث حالياً في المنطقة العربية وفلسطين المحتلة.

وستتعاون البنا في عملها هنا مع عازف البيانو العالمي بوغي ووزلتوفت الذي تعاون سابقاً مع عازف العود التونسي ظافر يوسف، وهو يتميّز بتقديمه الموسيقى الصوفية بأسلوب مختلف وجديد.

حملت المغنية والملحنة الفلسطينية ريم البنا (الجليل 1966) أوجاع شعبها وراحت تجول في عواصم عربية وأوروبية، لتروي الحكاية. الحكاية من وجهة نظر شابة تعيش في أرض كأنها ثكنة عسكرية. درست الموسيقى والغناء في المعهد العالي للموسيقى بموسكو وتخرجت عام 1998 بعد دراستها الأكاديمية لقوالب الغناء الحديث وقيادة المجموعات الموسيقية، لكنها عادت لتقاوم الاحتلال، وتكون ألحانها سداً منيعاً في وجه الرصاص الإسرائيلي كالتنكير بالمجازر التي تُرتكب في حق شعبها خلال تواجدها على كل المسارح التي غنت فيها. وبالرغم من مرضها تضامنت دوماً مع المعتقلين الفلسطينيين والعرب في السجون الإسرائيلية، من خلال إضرابها عن الطعام السنة الماضية لستة أيام.

من أبرز نشاطات البنا خلال موسم الصيف الحالي، حفلاتها في مدينة تروندهيم النرويجية والتي كانت تجربة جديدة بالنسبة إليها، إذ قدمت خمس أغنيات مع الفرقة الأوركسترالية التابعة للمدينة منها «سارة» و«إلى قصيدة» و«ترتيلة البحر». وتقول البنا إن التجربة كانت رائعة خصوصاً أن أعمالها قدمت بطابع كلاسيكي رومنطيقي، وهي المرة الأولى التي تخوض فيها هذه التجربة، إضافة إلى أن براعة العازفين وإتقانهم، أعطيا الأعمال بعداً موسيقياً جديداً.

كما قدّمت في أمسية استثنائية مع الممثل إميل عشراوي وفنان نرويجي، قصيدة «أرى ما أريد» لمحمود درويش، فألقى الأول القصيدة بنبرة استذكارية، فيما غنى الممثل النرويجي مقاطع من القصيدة باللغة الإنجليزية، وبمرافقة



عربيــة في بعـض الارتجــالات والآهات بصوت ريـم البنـا، التـي وإن كانت قد حصلـت على هـذا الاعتراف في مسـارح أوروبيــة فإنهـا بعدما وجـدت صعوبة كبيرة في الانتشار، وتسويق أعمالها في دول عربية، أنتجت نصف ألبوماتها على نفقتها الخاصة، إلــى أن التقت في العام 2002 مع المنتج النرويجي إريك هلستاد الذي يعمل بدوره مع شـركة الإنتاج «كي كــي في» التي تحتضــن المواهب المميزة وتساعدها على إظهار قدراتها وإبداعاتها.

كان التعــاون الأول بيــن البنــا وهلسـتاد، خلال تسـجيل ألبوم «تهاليل من محور الشـر» وهي الجملة التي قالها جورج بوش عن محور الشـر الذي يضم إيـران وفلسـطين والعـراق، فحاولـت الشـركة الـرد علـى الرئيـس الأميركي السـابق بألبوم فني لاقى صدى طيباً في دوريات أوروبية وأميركية.

تعاونـت البنـا مــع أمها الشـاعرة الفلسـطينية زهيـرة صبــاغ وزوجهــا عــازف الغيتار الأوكرانــي الذي انفصلت عنه منذ ثلاث سـنوات، ما أعطى بعض أعمالها طابعاً حميمياً. وتقول: «تعاونت مع أمي لأنني أحب شـعرها خصوصاً أننــي أسـتوحي الموسـيقى مــن إيقاع الكلمــة، وليس من منطلــق القرابة، أما بالنسـبة إلى زوجي السـابق فكنا نلحن سـوياً أعمالي، ونتعاون في كل شاردة وواردة، أما اليــوم، فأحاول البحث عن هوية فنية جديــدة، بعيدة عن الماضي، وهــي محاولــة لتقديــم أعمــال تعكس نضجي الموسيقي.».

خــلال مسـيرتها الفنية قدّمـت البنا ثلاثة ألبومات للأطفال كان آخرها «نوّار نيســان» عام 2009، وعملـت فيه على تقديم أغانٍ جديدة وإعادة تسجيل عشرة أعمال كانت قد قدّمتها في العام 1995.

في الفترة الحالية تصب اهتمامها على ألبومهــا الصوفي، علــى أمــل أن تحضّر أغاني طفولية في المستقبل القريب.

والمتابــع لأعمــال البنــا يلاحــظ مــدى تعلقهــا بالفولكلور الفلسـطيني، وحبها تقديمه في جميــع حفلاتها. لكنها أخضعتــه لبعـض التعديلات ليتناســب مع ذوق الشباب، وتســاهم في انتشاره مجــدداً على ثلاثــة محــاور: أولها تقديم الأغاني التراثية بتوزيع موسـيقي جديد وطريقة غنــاء حديثة مختلفة عن الطابع الكلاسـيكي دون المســاس بروح اللحن الأصلي، وفــي المحور الثاني عمدت إلى تجميــع العديد مــن النصوص الشــعبية القريبة إلى التهاليل ضمن أغنية موحدّة، أو محاولتها التغيير قليلاً في اللحن لكسر الرتابة كما حصل في أغنية «لاح القمر»، أما في المحور الثالث فعملت على تجميع نصــوص قديمة ومنسـية ووضع ألحان تناسـبها وتقديمها ضمن قالب موسيقي معاصر، كما في أغنية «ستي العرجاء»، وهو نص مهمل من الذاكرة الشعبية كانت تخبره الجدات لأطفالهن الصغار.

وعــن مــدى قدرتهــا علــى مقاومــة الاحتــلال بالفــن والموسـيقى، توضح البنــا أن الفنان الملتـزم يجب أن يوصل مواقفــه السياسـية تجاه أيــة قضية من خلال أعماله التــي يقدمها للجمهور، وألا ينسلخ عن مجتمعه وينزوي. وتشير إلى أنها لا تملك إلا صوتها وألحانها لمقاومة الاحتلال، وهي حريصة جداً على التعبير عن موقفها السياسـي من خــلال المنابر التي تتواجد فيها في أوروبا.

لا تمل الشــابة الثوريــة من الدفاع أو المطالبة بحقوقها كفلسطينية، وترى أنها ولدت لحمــل هذه القضيــة ومناصرتها، فهي الشــيء الوحيد القــادرة على فعله مــن دون تعب أو ملل. وتأمل أن تســاعد ألحانهــا وأغنياتهــا في تعريــف العالم بمعاناة شعبها وتضحياته.

وعن سر الخلطة السحرية في أعمالها بين الحـب والأمــل والثــورة والحياة، تقــول: «من الطبيعي أن أكون كذلك لأننا كفلسـطينيين نحيا على الأمل والتمسك بالأرض، والثورة هي شــغلنا الشــاغل لنقدر على متابعة مشوار النضال.».

وتتميــز أعمــال البنــا بقدرتها على التعبير عن الشعب الفلسطيني ببساطته وعنفوانــه، وتميزهــا في خلــق توليفة موسيقية معاصرة على إيقاع الكلمات.



كليوباترا مازالت نموذجاً حياً

سالزبورج

كليوباترا ذات الألف وجه

| **فوزي سليمان** - سالزبورج

أتيح لي أن أحضر مهرجان سالزبورج لدورات عديدة خلال الصيف غالباً من 20 يوليو/تموز إلى 2 سبتمبر/أيلول، لكن مهرجان الربيع شعار دورة هذا العام أتيح لي أن أحضره للمرة الأولى خلال مايو/أيار 2012.

المهرجان الذي أسدل ستاره خلال سبتمبر المنصرم جذبني محوره الأساسي عن كليوباترا.. أو كما في البرنامج (كليوباترا الملكة الأسطورية ذات الألف وجه)، والأهم أن مديرته الفنية الجديدة الإيطالية سيسليا بارتولي Cecilia bartoli كانت قد أعلنت في وقت سابق، أنها قررت الاحتفال بالمرأة المصرية، وقد كتبت على مقدمة برنامج المهرجان: «لقد شهد التاريخ المصري حدثاً جديداً، بعثاً جديداً. وتستعيد المرأة المصرية دورها كقوة ديناميكية في تشكيل وجه هذه الدولة العتيقة، وإلى هؤلاء النساء الشجاعات أقول أن ملكتهن الأسطورية كليوباترا مازالت نموذجاً رائعاً ثقة بالذات وتأكيداً للاستقلال واختلاف الرأي، ومن هنا كان اختيارنا لها كمحدد للبرامج الأوبرالية والمسرحية والموسيقية». وترحب بالكاتبة المصرية سلوى بكر، التي تكتب موضوعاً عن كليوباترا في ثقافتنا الشعبية، وشخصته بأنه خلال ثورة 25 يناير بعثت كليوباترا من خلال نضال الفتيات المصريات ومثابرتهن في ميدان التحرير ومواجهتن رصاص الدولة البوليسية. وقد قدمت برامج متنوعة، بدأت بعرض بوليسي يحضر في عصر موسيقى جورج هاندل George handelx 1759-1685، كما قدمت أوبرا كليوباترا موسيقى ماسينيه Massenet 1912-1842. إلى جانب الأوبرات قدم برنامج كليوباترا في السينما.. حيث قامت نجمات بدور كليوباترا مثل إليزابث تايلور، وصوفيا لورين، وفيفيان لي وكلوديت كولبير.

إنه الفن في مهرجان بل هي دولة تعيش في عالم من الإبداع والموسيقى.

سالزبورج Salzburg أي «قلعة الملح».. تقع على نهر سالز.. من أجمل مدن النمسا، بل كل أوروبا، بعمائرها، قصورها، كاتدرائياتها، ومتاحفها، جامعاتها.

مهرجان سالزبورج salzburger festspiele من أهم وأقدم المهرجانات العالمية للموسيقى والأوبرا والمسرح. بدايته الرسمية في 20 أغسطس/آب 1920 أي بعد الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918) التي دمرت وخربت ومزقت.. مساهمة في الإحياء، وبهدف دعم السلام.. كانت الولادة على يد اثنين من الرواد أحدهما كاتب هو هوجو فون هوفمانستال Hugo von Hofmannsthal، والثاني مخرج هو ماكس راينهاردت max Reinhardt. قدم الاثنان العرض المسرحي «كل إنسان» jederman dom في الساحة أمام الكاتدرائية.

الطريف أن كلاً منهما ولد ونشأ في نفس المدينة فيينا Vienna في وقت متقارب ولكنهما لم يتعارفا، وشاءت الظروف أن يتعارفا ويتفقا على هدف مشترك هو إقامة مهرجان للأوبرا والمسرح والموسيقى في مدينة سالزبورج التي هي في رأي هوفمانستال في قلب أوروبا. وكانت البداية بمسرحية «كل إنسان» التي مازالت تُقَدَّم حتى الآن (2012).

لكن الحقيقة أن المدينة شهدت



تلهم الموسيقيين كما تفجر الركح

حفلات موسيقية في بلاط الأسقف الذي كان يتولى أمر المدينة نيابة عن إمبراطور النمسا.. وقدمت مسرحيات لم تكن دينية فحسب بل علمانية.. وبدأ النشاط الموسيقي والأوبرالي على إبداعات ابن مدينة سالزبورج وهو العبقري موتسارت أو بالكامل فولفجانج أماديوس موتسارت wolfgang Amadeus Mozart الذي ولد عام 1756 وتوفى عام 1791، وبرزت عبقريته منذ صباه، مؤلفاً وعازفاً، وفي هذه السنوات الخمسة والثلاثين، قدم أعمالاً أوبرالية وموسيقية ما تزال تقدم في مهرجان سالزبورج حتى موسم 2012.. وما تزال تقدم في دور أوبرا العالم.. يكفي أن تذكر «زواج فيجارو» و«كلهن سواء»، و«دون جوفاني» وغيرهما.. إذ لا يخلو أي موسم من أوبرا أو أعمال موسيقية لموتسارت..

بمناسبة 250 سنة على مولد موتسارت، أقيم معرض ضخم، لن أنسى زيارته، فقد عشنا من خلاله حياة موتسارت، وإبداعاته.. نخرج من قاعة إلى أخرى تجتاحنا موسيقاه.

عندما تدخل المعرض تلقى سماعة من خلالها تستمع بالإنجليزية قاعة بعد أخرى - كأنما موتسارت نفسه يدعوك ويحدثك... يقول لك «أنا جوهانس كريسترموس ولفجانج موتسارت I Johannes chrisotumus wolfgang Mozart. تنظر أولاً من خلال صور الفيديو إلى المدن التي عاش فيها موتسارت.. «قاعة بفوى» بعد الله هناك والدي. يتحدث فيها عن أسرته، والده ليوبولد Leopold الذي كان أباً ومعلماً، كما كان هو نفسه مؤلفاً موسيقياً، في قاعة ثانية استمتعت بقهوة سادة : تكاد تشم رائحة القهوة القادمة من آخر العالم.. يمكن أن تستمتع بالقهوة والحلوى أيضاً كما كان يستمتع موتسارت.

قاعة ثالثة تسجل أعمال موتسارت 628 عملاً إبداعياً من مختلف الأنواع، وهو عدد لم يصل إلى إنتاجه أي موسيقي في الفترة القصيرة التي عاشها موتسارت، ثم تسترخي في قاعة تستمتع فيها بالموسيقى وتشاهد بعض أوبراته..

الدخول هنا مقابل مبلغ ضئيل مخفض، وفي جولة للأطفال تعليمية وتثقيفية وترفيهية.

وتخليداً لذكرى موتسارت أزيح الستار عن تمثال له عام 1842 في حضور أولاده، ومنذ سنوات افتتح مسرح «بيت موتسارت»، وعلى الضفة الأخرى للمدينة أقيم مسرح موتسارتيوم mozateum أي بجانب العروض الموسيقية يعتبر مركزاً أكاديمياً.

في الجبل مسرح كبير

الطريف أن أول مسرح للمهرجان قد شُقَّ في الجبل.. وكان مدرسة تدريب على ركوب الخيول، وكانت (رياضة الأمراء).. تحول إلى مسرح متسع.. ماتزال جدرانه القديمة الشغوفة باقية آثارها حتى الآن.

تمتد خشبة المسرح كما شاهدنا في عرض أوبرالي حديث لتتسع لأوركسترا أورج على اليمين، وأوركسترا جاز على اليسار، والوسط الفسيح يتسع للمناظر وعدد كبير من المؤدين.

وهناك مسارح أخرى في الجامعة، وفي الفضاء وأمام الكاتدرائية، وكذلك على جزيرة قريبة من المدينة.. وهكذا تحقق طموح المؤسسين.. أن تُحوِّل المدينة إلى مسرح كبير.

ظل النازية

في 22 مارس/آذار 1938 دخلت قوات النازي سالزبورج، كانت النمسا قد ألحقت قسراً بألمانيا، وكان لهذا انعكاسه المأساوي على سالزبورج، كثير من الفنانين الذين منحوا المهرجان شخصيته مُنعوا من تقديم أي عرض. لدرجة أن مسرحية «كل إنسان» منعت من البرنامج حسب أوامر وزارة الدعاية في برلين لأن الفن الألماني هو الذي يجب أن يسود، وبعد أن كان المهرجان مقصداً لجمهور من مختلف بلاد العالم، أحضرت النازية الألوف من الألمان، كان أكثرهم من العمال، انتشرت الأعلام النازية في كل مكان. بعد إعلان الحرب (العالمية الثانية) قل عدد العروض وكان أغلب الجمهور من الجزر وعمال المصانع في إجازاتهم، ثم أمر جوبلز وزير الدعاية بمنع كل المهرجانات في الرايخ الثالث.

بعد نهاية الحرب ازدحمت سالزبورج باللاجئين، وعاد المهرجان في صيف 1945 بدعم من قوات الاحتلال الأميركية. ثم بدأت محاولات استعادة الريبرتوار،



أوركسترا سيمون بوليفار تعزف للطفولة

كثرت أعمال فاجنر wagner واستُعيدت أعمال موتسارت.

أوركسترا وطفولة

أوركسترا سيمون بوليفار السيمفوني، نسبة إلى بوليفار محرر أميركا اللاتينية من الاستعمار الإسباني.

آلاف من أطفال الشوارع تم تجميعهم في مراكز إيواء، يُقدَّم لهم الطعام.. ويُعنى بعلاجهم برعاية مشرفين اجتماعيين، ويقوم مدربون موسيقيون بتوجيههم نحو جماليات الموسيقى، بالإعداد والتوجيه الفني، بداية من تذوق الموسيقى، ونهاية بالعزف، يختار كل ولد آلته المحببة وتُكوَّن منهم أوركسترا، يتدربون على أيدي قادة وعازفين ومعلمين، لتكتمل أدواتهم الفنية، تتكون أوركسترات محلية في مدن فنزويلا، ترقى بالمران إلى أوركسترا سيمفوني.

بيانو من اسطنبول

لن ينسى رواد مهرجان سالزبورج عام 2010، هذه المفاجأة الفنية القادمة من اسطنبول - مشاركة أوركسترا بوروسان في اسطنبول السيمفوني، borusan في المهرجان، بمناسبة اختيار اسطنبول عاصمة ثقافية لأوروبا، وكانت تركيا قد تقدمت بطلب عضوية الاتحاد الأوروبي وهو أمل لم يتحقق حتى الآن !.. وتحية لعيد ميلاد موتسارت الـ 250 قدم الأوركسترا حفلاً رائعاً في أكبر قاعات المهرجان تضمن أعمالاً سيمفونية عالمية، وقام الفنان التركي فاضل ساي fazel sai بالعزف على البيانو وحياه الجمهور بحماس، وكان حماسه أكثر عندما قدم نفسه في أعماله السيمفونية، وقام الجمهور يحييه مصفقاً وبإعجاب.

تأسس أوركسترا بوروسان السيمفوني عام 1993، واعُتمِد المايسترو النمساوي ساسدرا جويتزل sasdra goetzel قائداً للأوركسترا.

ديوان غرب - شرق

تجربة هامة في سالزبورج ذات أبعاد سياسية واجتماعية وفنية، هي أوركسترا ديوان : غرب شرق. West eastern divan orchestra - التي أسسها المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، والمايسترو اليهودي الذي نشأ في الأرجنتين دانييل بارنبويم Daniel Barenboim، وهو اسم ذو دلالة مستوحاة من «الديوان الغربي الشرقي» للشاعر الألماني جوته، ومقر الأوركسترا مدينة إشبيلية بإسبانيا - وهنا مكان له أيضاً دلالة، فإشبيلية في الأندلس - برعاية من حاكم إشبيلية وتضم موسيقيين شباناً من الشرق الأوسط: مصر، والأردن، ولبنان، وفلسطين، و«إسرائيل» وإيران، وعندما أعلن عن تأسيسها في مدينة تايمار - مسقط رأس جوته تلقت مائتي طلب من قبل طلاب الموسيقى في بلدان عربية.

كان الهدف هو ترسيخ السلام بدلاً من الصراع، والإعداد الموسيقي للشباب، واكتشاف مواهبهم.. الشرط الوحيد للقبول هو الموهبة والكفاءة، وقد أنشأت مراكز للموسيقى في غزة، وقدمت برامجها للاجئين الفلسطينيين في لبنان. وقد تعرضت الفرقة لاتهام ظالم بأنها تسعى للتطبيع، في حين أنهاأعلنت تأييدها الكامل للقضية الفلسطينية، وحق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم، وناهضت الصهيونية، ومن هنا تعرضت للنقد حينما قدمت حفلاً في قطر، ولكن إقبال الجمهور كان رداً عملياً.

تقدم أوركسترا ديوان غرب - شرق حفلات في كل موسم بمهرجان سالزبورج، وتلقى الإعجاب والتقدير لرسالتها السامية.

حكيم غزالي
مخاض الألوان والذاكرة

شفيق الزكاري

شارك الفنان المغربي حكيم غزالي في منتصف أيلول/ سبتمبر الماضي، ضمن فعاليات معرض سونداراm طاغور (Sundaram Tagore) بهونج كونج والمخصص لعرض فن الخط العربي المعاصر. وسيمتد المعرض إلى غاية الرابع من تشرين الثاني/ نوفمبر 2012.

بدأت مسيرة حكيم غزالي باهتمامه بالحرف العربي حيث شكل العنصر المحرك والفاعل في مسار تجربته، والتي أصبحت مع توالي الأعمال رهاناً حقيقياً وصائباً، لما تحتويه من مؤشرات مستقبلية واعدة بتجاوز المألوف، انطلاقاً من مفردات محلية استمدت كينونتها من المورو ث الثقافي المغربي بكل تجلياته. ولأن الفنان بصفة عامة، لا يولّد إبداعه من فراغ، بل غالباً ما يكون نتاجاً لذاكرة بصرية معينة، فقد استمد غزالي مرجعياته من العناصر المؤثثة لمحيطه، لذلك كانت الذاكرة الطفولية في عمل هذا الفنان حاضرة بقوة، من خلال معالجته للسند من الناحية التقنية، ثم نوعية طرح الأسئلة من الناحية الموضوعية، فكانت هذه الذاكرة حاضرة بكل رواسبها، مما سوف يؤثر في تجربته لاحقاً، ليجعل منها فعلاً حداثياً متطوراً، جمع فيه بين شخصية محافظة وأخرى متحررة ومتمردة إبداعياً، من خلال تجهيز installation متفرد انفلت من سطوة التبعية والاستلاب، لنشوة الافتخار بالهوية والجذور، استحضر فيه عناصر وأشياء من محيطنا اليومي أو لنقل بلغة وخصوصية مغربيتين، لوح «المسيد» أو المدرسة القرآنية والسجاد... ليشاركنا لذة المتعة الجماعية، وتحسيسنا بالانخراط في العملية الإبداعية، على أساس أننا نشكل ضمنياً جزءاً من مكوناتها الثقافية والوظيفية كذلك.

لقد دشن غزالي علاقته بالإبداع التشكيلي عن طريق اهتمامه بالخط العربي، بداية كمتمرس بإتقان فائق لأنواع الخطوط، انتهاء عند إفراغ هذا الخط من دلالته اللغوية، ومحافظاً فقط على شكله الجمالي كقيمة مضافة للتكوين الإجمالي للقطعة الفنية، فكانت بداية لمرحلة جديدة، انتقل فيها الحرف من وظيفة محورية إلى وظيفة كرافيكية.

عمد الفنان حكيم غزالي في اهتمامه، إلى حيثيات الحضور والغياب، وهي أسئلة فلسفية لاهوتية بوسيلة فنية مادية ومرئية، مما يجعل الحوار في عمله جدالاً وقد يرقى في بعض الأحيان للسجال، بينه كذات مبدعة، فاعلة ومحركة لهذه الأسئلة بقلقها، حسب حالات نفسية متقلبة، وبين السند وما يفرضه ببياضه وعذريته الملغومة، فإما أن تتم الاستجابة لإفرازات هذا القلق ضمن شروط تشكيلية متوازنة تحترم ضوابط الفعل الإبداعي، وإما أن تفشل في تبليغ الفكرة والتواصل مع المتلقي، وهذا ما استبعدناه في تجربة هذا الفنان، وما يحمله من عناد إيماناً ودفاعاً عن مشروعه المتوازن بكل قيمه الفكرية والبصرية، فكانت الأمكنة بروحانيتها وتاريخها العتيد، مسرحاً لتجارب هذا الفنان، أولا كفضاء فيزيائي، ثم كذاكرة جماعية بحمولتها التاريخية، سندها الجدار وما تركته الأجيال من حفريات وخدوش فوقه، ببراءتها وعنفوان مخيالها، انعكست في أعمال الفنان غزالي لتتحول من سكونها إلى حركيتها، ومن موقعها، إلى مواقع متعددة عبر أروقة العالم، مضيفاً شاعريته اللونية، وحبكته المعرفية بخبايا التقنيات التشكيلية، ليقدم لنا في الأخير عملاً بمواصفات جمالية تسمو وتطفو بنا عبر مدارات لاكتشاف قوة روحية نادرة في محاولة للوقوف على أسرار الضوء Lumière في بعده الدلالي لعامل، يستحيل القبض عليه وهو النور، الذي لم أجد له مرادفاً صائباً في اللغات الأخرى.







عبد الهادي الـوشاحي
لأنه وضع تجويفات في الفراغ

| القاهرة- **فاطمة علي**

فـاز مؤخراً النحات المصري البارز عبد الهادي الوشـاحي بجائزة الدولة التقديرية في النحت، ولعل اسـتحقاقه الجائزة جاء مُتأخراً بالنظر إلى تجربة الفنـان وحضوره في السـاحة الفنية المصريـة، وإن كانـت كل منحوتـة ينجزها الوشاحي هي في نظره جائزة لـه، لكونها رؤيـة فكريـة ووجدانية جديدة لعالمـه الذي يعبر عنه: «النحت هـو حياتـي وأنا منذ سـنوات طويلة أمـارس فـن النحـت لأحافـظ علـى إنسانيتي»، لذا فهو لم ينتظر أو يسعى ليُكافأ على ما وُجدت حياته من أجله.

ومـن جانـب آخر جـاءت تقديرية الوشاحي هذا العام دون ذلك الإشعاع المعتاد عند الإعلان عن جوائز الدولة، وما يسـبقها من ترقب وجدال تنافسي محموم لأيام قبل الإعلان عن الأسـماء الفائزة، فقد جاءت جوائز هذا العام في ظل الفوضى السياسـية التي تشهدها مصر بعد ثورة 25 يناير.

ولد الوشـاحي في المنصورة عام 1936، درس الفـن في فنون القاهرة، وقام بتدريسـه في فنون الإسكندرية، وقد حصل على الأستاذية من أكاديمية سان فرناندو الإسـبانية حيث تتباهى أربعـة ميادين إسـبانية بأعمالـه النحتيـة، وما بين إيطاليا وإسـبانيا والقاهـرة تلاحقـت جوائـز التكريـم والأوسـمة، أهمهـا وسـام العلـوم والفنون من الطبقة الأولى جعلته أبرز معلم لفـن النحت في مصر بعد النحات الكبير جمال السجيني.

تكشـف أعمـال الوشـاحي عـن ماهيـة اختياراتـه وجوهـر المفاهيم التـي ارتكزت عليهـا رؤيتـه للحياة والكون والإنسان، وكيفية تلاقي هذه المجـالات بصريـاً داخـل المنحوتات سـواء بصورة متناقضـة أو في حالة تحول واسـتدعاء للكثير من الخبرات والمشاعر والتداعيات الإنسانية، ذلك أن ما يميز منحوتات الوشاحي كونها



ليست للمحاكاة وإنما هي أعمال قابلة للتأويل والقراءة، وهي وإن كانت أعمال في حالة من التحول فهي في نفس الوقت تحتفظ بفكرة الاتزان البنائي وحساباته ونجد الوشاحي بنفس المنطق يتعامل مع الفضاء المحيط، محاولاً السيطرة عليه وجعله جزءاً من العمل النحتي، بما فيه من وفرة في التجويفات ومداخل الضوء والمنحنيات الصعبة الملتفة إلى الداخل، وهذا كله يساعده على القبض على الضوء وتكسيره وانعكاسه.. فهو إذن يقبض على الفضاء وعلى الضوء بهياكل منحوتاته التي تبدو بتجويفاتها كأنها هياكل عظمية.

تكشف أعمال الوشاحي عن قلق الحياة المعاصرة، مثل عمله الرائع «استشراف» وأعمال أخرى كـ «إنسان القرن الحادي والعشرين» و«مواجهة»... ومثلما يعتمد على الفكرة في صورة رمزية أو ذهنية بمعالجة أقرب للتكعيبية نراه يعتمد لتحقيقها على الديناميكية والبصائر الخطية المندفعة لأعلى كأن الشكل تماماً كالفكرة ينطلق ويتوهج بشكل مفاجئ عبر جسد طويل متحول الحركة في اتجاه مغاير عن المتوقع، أو كأن العمل هو شعلة العقل في تأجج.

هذا الأسلوب في إنتاج أشكال نحتية كاسحة هي أكثر الأعمال التي تُثير الانتظار لحدوث شيء ما، فالشعور بعدم القدرة على تحديد الشكل النهائي الذي تتصف به منحوتات الوشاحي.. هو شعور بمتعة هذه الأعمال وهي تخلق حالة من التراكم والانفجار وانسيابية الحركة وهي تراوغ وتنمو كأنها تعزف على سلم التحولات النحتية ومنحنياتها، وهذا ما يجعل منحوتات الوشاحي عميقة، وما الفجوات التي يتعمدها في أشكاله إلا ذلك العمق المشرع على فراغات منفجرة بالدلالات والرؤى.

آمال قناوي:

هل سأموت بعد الحياة أو خلالها؟

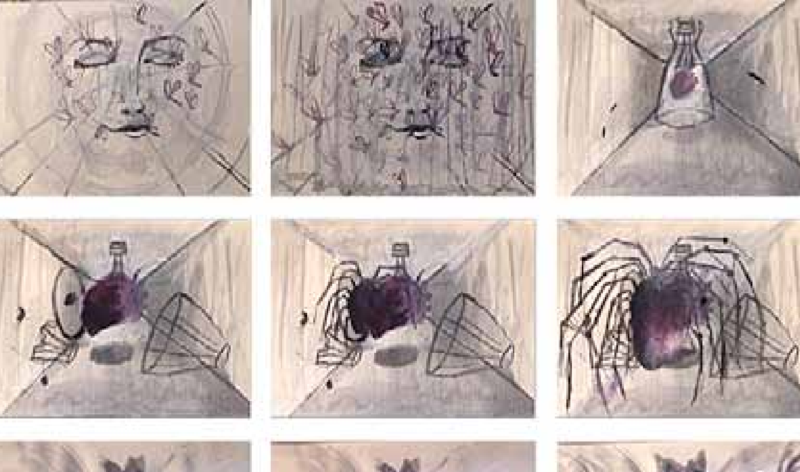
يوسف ليمود - سويسرا

آمال قناوي

هذا السؤال، المربك في منطقه كما في غموضه، لم نجد أبلغ منه، من ما تركته الفنانة من كلمات عن أعمالها، ليكون عنواناً لهذا النص. سؤال يختصر في كلماته الخمس المنطقة الغائمة، بل المعتمة، التي دارت حولها الفنانة، وحاولت فتح كوة في جدارها لتخطف بصيص ضوء هنا، أو ظلاً لرؤيا هناك، تنسج منه أفكارها وخيالاتها الفنية على إيقاع قلب يحس اقتراب توقفه، بل يعرف أن نبضه ما هو إلا دقات في الوقت الضائع، داخل إطار محكوم عليه بالفساد. فليكن إذن وقتاً لتمشيطِ داخل هنا الإطار ومساءلته: الذاكرة، الواقع الذي نسج الذاكرة، الأحلام، التي هي أيضاً صنيعة الواقع مثلما هي تمرد عليه ومحاولة للانفلات من قيوده، الرغبة، الذات، الغامضة في استقلاليتها والمنسحبة بعيداً كسراب في عمق الإطار المتشكّل والمركّب: «حينما نظرتُ داخلي، بدأتُ أدرك ذاتي كوجود مستقل يحمل كل تلك القوانين التي تحكم وظائف الجسد ككيان مادي، لكنها لا تمثل ماهيته الحقيقية التي تتفق مع مدى استشعاري للحياة أو العدم (...) لذلك أحاول أن أصوغ فهمي لإدراك الذات الإنسانية داخل هذا الكيان الأشمل/الوجود، من خلال تلك الصور المجردة التي تتأرجح بين الذاكرة/ الأحلام، والواقع الذي أحياه، لكنها تقترب مني لتكون هي ذاتي الحقيقية التي أستطيع أن أراها بوضوح بعيداً عن تلك الحدود الضيقة للجسد». هنا يعني أن الغوص في الداخل ليس غرقاً أو استغراقاً صوفياً خاملاً. ثمة حبل من بطن الغائص يربطه بصخرة الواقع، ولا لوم على الفنانة هنا حين تخرج من عمق مائها لتغطي الصخرة بالطحالب، ما دام وسط هذه الطحالب يكمن اللؤلؤ. طحالب ذاكرة لم ينسج تلافيفها سوى هذا الواقع نفسه، ولآلئ إرادة من صنع ذات فنية واعية ومتمردة.

جسر ممدود بين ما هو داخلي وشخصي، وما هو خارجي وعام، هو مركز الثقل في تجربة هذه الفنانة المصرية، التي رحلت في 19 أغسطس/ آب الماضي بعد سنوات من الصراع مع السرطان، آمال قناوي، المولودة في 1974. ثمانية وثلاثون عاماً، ثلثهم الأخير كان ميزاناً، في إحدى كفتيه التعب وفي الأخرى الإرادة. إرادة تحويل اللا مرئي إلى كون بصري ملموس، باق تارة: رسماً أو تجسيماً، بانتيلا الهشاشة، أو فوتوغرافياً، عبر الصورة الثابتة أو المتحركة في زمن فيديو، وعابراً تارة أخرى: أداءً جسدياً أو مسرحياً، عبر أعمال البرفورمانس

متوالية في الذاكرة والأحلام والواقع






في موت الصورة

التي لم تبق لذاكرة الواقع منها سوى صور أرشيفية، بعدما تلاشت الذاكرة الشخصية التي نسجت أفكارها، مع تلاشي الهيكل الذي قام بأدائها. حس التلاشي هذا انتشر في الجسد الكلي لأعمال الفنانة كبقع سرطانية صادمة حوّلها ذكاءُ التناول الفني من الشخصي الغارق في نفسه إلى شمولية الواقع المحيط (باعتبار أن الذات جزء من الواقع)، ببعديه الاجتماعي والسياسي. من خيال أعضاء وأطراف آدمية تأكل بعضها بعضاً، إلى إحالات على واقع سلطوي يلتهم في غابته الجميعُ بعضهم بعضا: «حلمتُ بغابة بنفسجية اصطناعية/صنعتُ مسرحاً بنفسجياً اصطناعياً/ أجزاء من الأثاث المنزلي/ أجزاء من جسدٍ آدمي/ كان الفراش محاطاً بأبراج توليد الكهرباء/ كنت أرقد/ أجزاء من جسد آدمي/ يد، رجل، وجه/ كلٌّ يقف ينظر إلى المرآة/ فلا أجد سوى مسخ يلتهم صورتي/ أجزاء من الأثاث المنزلي/ منضدة العشاء/ كانوا يجلسون في نهاية برزخ/ يلتهمونني من جديد/ ثم يلتهمون بعضهم بعضاً/ أرجلي تنبثق لأجد نوراً فيلتهمني النور/ أذوب في برزخ من ظلام لا ينتهي/ أجزاء من الأثاث المنزلي/ أجزاء من جسد آدمي/ كلهم يلتهمون بعضهم بعضاً في غابة بنفسجية اصطناعية».

الموت، كمفردة ملحّة في أعمال الفنانة، يلفت نظرنا إلى مفردات أخرى لم تقلّ إلحاحاً: الظلام، الذي غلّف جل أعمال البرفورمانس التي قامت بأدائها، مثلما انتشرت غبشته على حواف شاشة أعمالها الفيديو والفوتوغرافيا. ليس هذا الظلام مأساوياً قدر ما هو ضرورة حتّمها جو الحلم ودواعي عمل الذاكرة، المنطقتان اللتان انبثقت منهما أفكار الفنانة. فها هي في «الحجرة» تجلس في العتمة تخيط فستان زفاف بينما على شاشة الفيديو المغبشة وراءها، تعمل يد بالمقص والإبرة والخيط والدبابيس في قلب ينبض ويشبه دجاجة جاهزة للسلق، في عملية جراحية أشبه ما تكون بحياكة ذاكرة حسب مقاس ووصفات محددة. في نهاية المجزرة التي تتوالى خيالاتها على الشاشة، والتي تبدو كمعادل للخيالات التي تتقافز على الجدران الداخلية لذاكرة المرأة الجالسة تخيط، تنهض الفنانة وتشعل النار في فستان الزفاف فتتركه رماداً. لا يُخفي هذا الفعل رفضاً متمرداً وحاسماً لزيف وبؤس المنطق المقنّع الذي يكمن وراء ممارسات الواقع السلطوية واللا إنسانية على الذات الحرة، ليس فقط بمفهومها الأنثوي المحدود، بل الذات بمعناها الإنساني الأوسع. وثمة الألوان التي خرجت كذلك من دكنة الحلم وجدران الخيال: الأرجواني، وهو لون أقرب لحاسة السمع منه للبصر، حين نفكر فيه كسائل ينقر في الأوردة والشرايين على إيقاع قلب لا تغفل عن عدّ دقاته ذاتٌ ساهرة. وكذا الوردي، الذي غطّت الفنانة بألحفته مبنى قديماً متداعياً كما لو لتستر ثقوب وبقعات الجسد الداكنة بإرادة اللون النقيض، لون الحياة المستحيلة.

«هل سأموت بعد الحياة أو خلالها؟»، ليس بإمكان أحد منا أو من الذين صدمهم موتها أن يقول الجواب. وحدها من ماتت تعرف. ووحدنا نحن الجاهلون... إلى حين.

...

بدأت الفنانة مشوارها بدراسة تصميمات الأزياء في معهد السينما، ولكنها تحولت بعد عامين إلى دراسة التصوير في كلية الفنون الجميلة وتخرجت منها 2001. منذ بداية التحاقها بالكلية، أبدت استقلالية واعية عن الجو الأكاديمي الباهت حولها، فلم يكن ليعنيها رأي من حولها في تجاربها وطرقها في التعبير. كيان يأنس إلى عزلته، مستغرق في داخله، يتقاطع مع المحيط الخارجي بنصف ابتسامة تتراوح بين الخجل والكبرياء، تنسحب بعدها سريعاً إلى قوقعة الداخل. كان منتصف التسعينيات، الوقت الذي شهدت فيه الساحة الفنية في مصر تغيرات جذرية بظهور بوادر الممارسات الفنية المعاصرة، فكانت الفنانة من أوائل من دخلوا هذا الفضاء التجريبي ورسّخوا له محلياً، في أعمال أصابت نجاحات وأصداء، إذ، وهي بعد طالبة، تعاونت مع أخيها النحات عبد الغني قناوي، في عدد من الأعمال الفنية المشتركة حصدت منها في بداياتها على الجائزة الأولى في صالون الشباب السابع في 1996، توالت بعدها مشاركات عديدة أوصلتها بالمنظر الفني العالمي، من فينيسيا إلى طوكيو ومن داكار إلى برلين.. وكان آخر ما حصلت عليه الجائزة الكبرى في بينالي القاهرة 2010.

حسين موهوب:

أجساد هندسية وأخرى مجردة

| إبراهيم الحَيْسن - المغرب


الموسيقى مصدر إلهامه

حظـي الفنـان حسـين موهـوب مؤخـراً بتكريم مـن طرف المؤسسـة الأكاديمية للتربية والتشـجيع بباريس (المؤسسـة عـام 1915)، إلـى جانـب مبدعين ينتمون لبلدان مختلفة من بينهم النحات الفرنسـي جونا هاير، والرسام الإسـباني غوميـز غـالان، والنحـات البرازيلي مارسيليو نيفيس، والمصور الصينـي شـوفانغ وانـغ، والرسـام الياباني ميشـيكو يامـادار. إلى جانب الكاتب والشـاعر البرازيلي أبيلو كاك، والمصور الإيطالي ريناطو سارتانيتو..

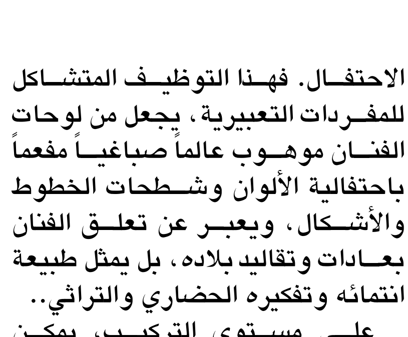
ويأتـي تتويـج الفنـان موهـوب وتكريمه حصيلة حضوره ومشـاركاته المتنوعة فـي مجموعة مـن الملتقيات التشـكيلية بفرنسـا، أبرزهـا اختياره كضيف شـرف خلال النسـخة العاشرة للصالـون العالمـي فـي الصباغـة والموسيقى بسـان برتلمي دانجو عام 1999 إلـى جانب النحـات العالم جيل لامور.

شطحات الخطوط..وحياة الأشكال..

منذ بواكيره الفنية الأولى في الرسم والتصويـر والتلويـن، اختـار الفنان التشـكيلي حسـين موهـوب المنحـى التشـخيصي في صياغـة اللوحة الذي يؤكد ولعه الكبير بالموسيقى كموضوع جمالي وكمصـدر للإيحاء والاسـتلهام والاسـتيفاء..بل يكشـف افتتانـه بموضوعة الموسـيقى التـي لا يتورع عن نقلها على مسـطح اللوحة بأسلوبه التشخيصي الهندسي الذي يستمد طابعه التشـكيلي من التناغمات الحسية للخط والشـكل واللـون، وذلك وفـق توليف صباغي دينامـي تتفاعل فيه المقطعات المساحية والسـطوح المنبطحة والكتل اللونيـة وخطـوط الإحاطـة Cernes المميزة لأسلوب الرسم لديه..

فالفنان حسـين موهوب يعرف جيداً كيف يمزج فـي أعماله التشـكيلية بين تصويرية هندسـية (مشـخصة) قوامها التلاؤم القائم بين الخط والشكل واللون وجمالية الموضوع المستلهم (غالباً) من التراث المغربي الإيقاعي الأصيل الغني برموزه وطقوسـه وعوائده الشعبية، وفي مقدمتهـا مظاهر الأفراح ومشـاهد





الاحتفال. فهذا التوظيف المتشاكل للمفردات التعبيرية، يجعل من لوحات الفنان موهوب عالماً صباغياً مفعماً باحتفالية الألوان وشطحات الخطوط والأشكال، ويعبر عن تعلق الفنان بعادات وتقاليد بلاده، بل يمثل طبيعة انتمائه وتفكيره الحضاري والتراثي..

على مستوى التركيب، يمكن القول بأن التأليف، التشبيك الخطي، التسطيح اللوني، الاختزال الشكلي.. هي أبرز الأوجه المتعددة التي تشكل اللوحة الواحدة عند الفنان موهوب.. فتراكب الخطوط الأفقية والمتعامدة والمنحنية يمثل عدم وجود الفارق بين القريب والبعيد.. وبين البعيد والقريب (إقصاء متعمد للمستويات)، مما قد يعني تجاوز خصوصيات المنظور الأوقليدي في الرسم..

أما من حيث الألوان والمعالجات اللونية، فيتضح تركيز الفنان، في جل اللوحات، على أحادية (مونوكرونية) اللون الزرق - المصحوب بصُفرة - في بعده التعبيري وليس الصوفي.. وفي أخرى تبرز بعض الألوان الدافئة، وبخاصة الأحمر والأصفر بأهم درجاتها الطيفية..

عذابات..ومواقف

إلى جانب تيمة الموسيقى، برز بشكل لافت للنظر اهتمام الفنان موهوب بالجسد الآدمي، إذ قدّمه في لوحات صباغية راقصاً.. عارياً ومجرداً إلا من هويته..الجسد المقصي والمظلوم التي يعيش عذابات لا تنتهي.

من أبرز اللوحات التي قدمها الفنان موهوب على هذا المستوى، لوحة مقتل الصبي الفلسطيني محمد جمال الدرة من قبل رصاص الغدر الإسرائيلي، وهو المشهد المؤلم الذي شكّلَ نموذجاً حياً لاغتصاب البراءة واستئصال الطفولة.. وحلم الطفولة..

زد على ذلك لوحات أخرى جسّدت اهتمام الفنان موهوب بشواغل حقوق الإنسان الذي أصبح يحظى بانشغال واهتمام الكثير من الهيئات وتنظيمات المجتمع المدني بالمغرب، حيث نسجل انخراطه (تشكيلياً) في هذا الملف عبر تنفيذ العديد من القماشات والرسومات الصباغية التي أنجزها، أهمها اللوحة التي صوَّر فيها قضية اختطاف اليساري المغربي المهدي بن بركة ببعض المشاهد التي رافقت تعذيبه وتصفية جسده..إضافة إلى قضايا أخرى مماثلة كالاعتقال التعسفي وممارسة العنف والتنكيل والتعذيب والإكراه الجسدي.. وغير ذلك كثير.

العودة إلى التجريد

عقب ذلك، عمد الفنان موهوب إلى تكسير أسلوبه التشخيصي الهندسي (الخطي) بلجوئه إلى التجريد القائم على هدم الأشكال والنماذج المرسومة وصارت الأجساد لديه تنمحي وتختفي خلف الخطوط المتشابكة بشكل مكثف يعكس نوعاً من الحنين إلى التجريد الذي ميّز بداية الفنان موهوب وعلاقته الأولى بإنتاج اللوحة.

في هذه التجربة الصباغية الجديدة/ القديمة، يبدو الفنان متحرراً من صرامة الخطوط وعنف الكتل والبناءات الهندسية، وفي عمقها تبرز تكوينات خطية غليظة ومنثالة وأخرى رقيقة ووادعة، متشابكة وضاربة نحو كل الاتجاهات وكأنها تواقيع وإمضاءات أيقونية سريعة التنفيذ تمتد للمخيلة والجسد في أهم تداعياته وشطحاته المتغايرة..

من يقرأ لوحات الفنان موهوب الأخيرة سَتَشُدُّ بصره تلك الأجساد البشرية المختفية داخل غابة من الخطوط المتشابكة والأشكال المتراكبة والمتحرّكة على إيقاع حركات الفنان وهو يفرغ شحنات فكره وينقلها إلى مستوى الرؤية عبر الخط المنفلت واللون الاصطلاحي والشكل المسطح..

أجساد موهوب مثل تنقلاته وسفرياته: كائنات هلامية لا مرئية يصعب إبصارها خلال أول وهلة، لكنها موجودة وتمارس حضوراً تعبيرياً ورمزياً داخل ثنايا اللوحة ومطاويها.. أجساد تتبادل المواقع لتنفخ الحياة في المساحات والأشكال التي تكوّنها. وبقدر ما هي أجساد هي أيضاً قراء واقعية عاشها الفنان موهوب إنساناً ومبدعاً يجوب الحواري والأسواق الشعبية والحمامات والإدارات العمومية وغيرها. إنها مواقف ومعاينات يومية تم رصدها بعين ثالثة متأملة تسائل وتنتقد باستمرار وتطرح الأسئلة الضرورية لإعادة تشكيل الواقع المليء بالكثير من التناقض والمفارقات..

من التسطيح..إلى التجسيد..

فضلاً عن التصوير الصباغي الموسوم بالتسطيح والبعد الواحد، دشّن الفنان موهوب تجربة في محاورة المادة المجسمة والأشكال الفضائية التي أبرزت اهتمامه الجمالي والتعبيري بفن النحت بشكل يستحق الانتباه، حيث يجدر بنا الحديث عن قطعه الحديدية والنحاسية التي أنجزها في فترات إبداعية متنوعة (باريس، مكناس..)، وهي عبارة عن معالجات حجمية تتفاعل فيها الكتل والحجوم على إيقاعات تعبيرية ورمزية متنوعة.

سبق للفنان موهوب عرض «جوّانيات»، أو «دوّارات هواء» Girouettes، ضمن معرض دولي متنقل نظمه الناقد الفرنسي دانييل كوتوريه بمشاركة نحاتين عالميين أمثال: ألكسندر كالدر، جورج ريكيه، إيدي ماير وغيرهم.. كما سبق له خلال عام 2002 المشاركة في معرض عالمي للنحت حول موضوع: «مهب الريح»- Atout Vent، وذلك بمدينة أنجير الفرنسية داخل قصر قروسطي Château médiéval يعود تاريخه إلى عصور قديمة. في هذا المعرض قدّم الفنان قطعة نحتية اشتغل في إنجازها على مادة النحاس الأحمر جاعلاً منها عملاً إبداعياً يعبر عن موضوع المرأة والرجل والعلاقة الأنطولوجية القائمة بينهما.



محمد المخزنجي

فتنة الزمرد

أكثر من 350 مليون سنة من الصمود الأسطوري تداعت منهارة بمجرد نظرة إلى ذلك الألق الأخضر المزرق العميق الصافي، ألق الزمرد دون أن يكون هناك زمرد، بل مجرد فخ لونيّ من كائن ضئيل يتمتع بالجرأة والشراسة، فيوقع بكائنٍ فـيٍ أضعاف حجمه لم تهزمه جوائح الانقراض الكبرى، التي قضت على برمائيات ماقبل التاريخ العملاقة والمفصليات الخرافية في العصر الكربوني، ومحت جبابرة الديناصورات في العصر «الجوراسي». ولم تكن لحظة التداعي هذه إلا مقدمة لواحدة من أغرب وأبشع تراجيديات صراع الكائنات على يابسة كوكبنا الأزرق السماوي، الأجمل والأكثر مدعاة للشعور بالسلام والرحمة، ليس في مجموعتنا الشمسية وحدها، بل في مجرة «درب التبانة» كلها، وربما في ظلمة الكون الفسيح الذي نعلم، والذي نتوقع.

إنها لحظة المواجهة بين صرصور ضخم ودبور زمرد EMERALD WASP صغير الحجم، وليس هناك ما يفسر بالقطع سر جمود الصرصور أمام مفترسه التقليدي الضئيل ذاك، فالصراصير تمتلك هبات خاصة أهلتها لعبور جوائح كل هذه الملايين من السنين ليواصل جنسها الحياة، بل يتردد أنها مرشحة لوراثة الأرض بعد انقراض البشر وهلاك معظم الحيوانات، فهي قادرة على العيش دون طعام لشهر كامل، ودون ماء لمدة أسبوع، وبلا هواء لثلاثة أرباع الساعة.. تتزاوج إناثها مرة واحدة في العمر فتظل تنجب ما حيَت، وتتحمل 15 ضعفاً من جرعة الإشعاع النووي القاتلة للإنسان. أما براعة الهروب أمام الأخطار، فلعلها أعجوبة الصراصير الأهم، وسر أسرار نجاتها في عالم كامل يطاردها، إما للإبادة امتعاضاً، أو للإبادة افتراساً، فهي تستشعر الخطر من أي صوبٍ جاء، بفضل كتلة من الخلايا العصبية تمتد خيوطها من عمق دماغها حتى طرف الذنب، فتفرُّ برد فعل عصبيٍّ بارِق، لتعثر بسرعة البرق على أقرب مخبأ تتوارى فيه، مهتديةً بقدرة حسابات فائقة الدقة والسرعة، ترشدها إلى أخفى وأقرب مكامن اللّمة والظلمة، لمة أقرانها القابعين في شق من الشقوق، أوظلمة ثقب تلوذ به، وهي قادرة على تقليص حجمها إلى العُشْر لتختفي في أضيق نطاق يخفيها. فلماذا لم يبادر الصرصور بالفرار حين باغته ظهور مفترسه التقليدي العجيب: دبور الزمرد؟ بل أنثى دبور الزمرد!

دراسات سلوك الحيوان تقول إن الألوان لدى كثير من الكائنات هي لغة وكلام، ومن الكلام كثيرٌ مما يَبرُق ولا يَصدُق، بل يخدع، كذلك لغة الألوان. فما بالنا بلون الزمرد الألأَّق الفاتن، لون الأنثى من دبابير الزمرد المرصعة بشيءٍ من وهج حمرة الياقوت، والتي لا تُضيّع فرصة جمود الصرصور أمامها، فتثب وثبة نمر أو فهد على فريسة، لكنها على غير ما يفعل النمر والفهد لا تقتل الفريسة، بل تُخدِّر جزءاً منها يشل حركتها، تمهيداً لإجراء عملية كبرى عجيبة المآل، فأنثى



دبور الزمرد تمسك بالصرصور من عنقه وتستدير على رأسه بذيلها المتألق البديع، وفي نقطة أسفل دماغ الصرصور قرب العنق تغرس إبرتها اللاسعة، وتحقن سمها بجرعة صغيرة في العقدة العصبية الصدرية، فينتفض الصرصور مدركاً هول الآتي، لكنه يعجز عن الفرار، بل يهمد ساكناً بعد أن تخدَّرت أرجله الأمامية وتحول إلى كسيح، إلى حين.

بعد هذا التخدير القدير باللسعة الأولى والتي تشبه تخديراً نصفياً عبر النُخاع الشوكي، تأتي اللسعة الثانية الحاسمة التي تجعل البعض يمنحون دبورة الزمرد لقب «أمهر جراح مخ في العالم»، فهي توجه إبرة سمها إلى نقطة محددة في مخ الصرصور، لاتزيد عن جزء من الملليمتر لكنها تختزن كل «برنامج» رد فعل الهروب ESCAPE REFLEX، فيُسلم الصرصور نفسه للزمردية الضئيلة دون إرادة، ويكون أول ماتفعله الزمردية به، أن تقضم بعضاً من أحد قرني استشعاره، «شواربه»، ويُرجَّح أنها تفعل ذلك ليتسرَّب بعضٌ من السم الزائد الذي حقنته في دماغه حتى لايموت، فهو إن مات يتفسَّخ جسمه ويفسد بعد يومين، بينما تريده حياً، حتى آخر لحظة في برنامج منهل التدبير، تُضمِره.

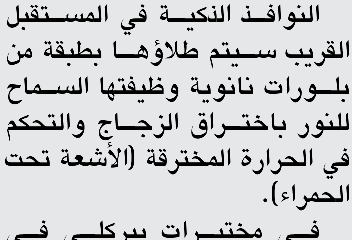
ومن بقية قرن الاستشعار، أو فردة الشارب المقصوص، تسحب الزمردية فريستها الصرصور بعد أن يزول أثر التخدير عن قوادمه، فيتبعها مسلوب العقل والإرادة نحو مخبئها، تُدخِله وتغلق عليه المخبأ، لا لتمنعه من الهروب، فهو لن يهرب أبداً بعد أن محى سمها برنامج النجاة من مخه، بل لتمنع مفترسين غرباء من التهامه. ولأنها تكون حاملاً ببيضها عادة ودائماً، فهي ترشق هذا البيض في جسم الصرصور الحي، ليفقس، ومنه تخرج اليرقات فتجد غذاءها الطازج في أرضها الحية، تلتهم نسيج الصرصور الحي حتى لا يتبقى منه غير غلافة اليابس، وتتحول اليرقات إلى حوريات في حوافظها داخل هذا الغلاف، ثم تخرج من حوافظها دبابير زمرد يافعة، تشق طريقها عبر أجداث ما كان صرصوراً، وتنطلق في الحياة لتكرر إناثها سيرة الأمهات، تفتن مخلوقات صمدت في مواجهة الطوفان والأعاصير وفوران البراكين والقصف الذري والجوع والعطش والغرق، لكنها تتجمد أمام زيغ لونيّ أخضر مُزرق ألّاق، فينخطف عقلها ثم يتسمَّم، وتصير أجسامها حاضنة لمن سينهشونها حية، حتى آخر الفجيعة، حتى ثمالة الموت.

---

http://www.youtube.com/watch?v=jhMOgKuUIYM
http://www.youtube.com/watch?v=s5Vad39c3Z4

روبوتات مستوحاة من الحشرات!

يقوم الجيش الأميركي بتجربة روبوتات حشرية من إنتاج شركة بوسطن دايناميكس أحدها مستوحى من برغوث الرمل والآخر من الصرصور. مهمة هذه الروبوتات بالمقام الأول هو الاستطلاع. وهذه وإن كانت ما تزال قيد التجربة والتقييم إلا أنها تم نشرها في أفغانستان.



الصرصورRHex: ستة أرجل و30 رطلاً

ومن الممكن التحكم من على بعد 650 ياردة بهذه الروبوتات الحشرية. ويمكنها تخطي كافة أنواع العقبات: جذوع الأشجار والمياه والحجارة والطين. وفي حالة البرغوث: حتى الجدران والارتفاعات، سواءً بالقفز فوق الأسطح أو بالسقوط نحو الأرض. والانقلاب على ظهرها لا يمثل لها أي مشكلة.



البرغوث: يمكنه القفز إلى ارتفاع 30 قدماً

ومن ضمن المهام الرئيسية لهذه الروبوتات هو البحث عن الألغام ضمن مهام أخرى سرية. كما أن هذه الروبوتات، بعد أن تثبت جدارتها، ستنضم إلى أكثر من 2000 روبوت منتشرة في أفغانستان لدى نقاط التفتيش.

نوافذ المستقبل

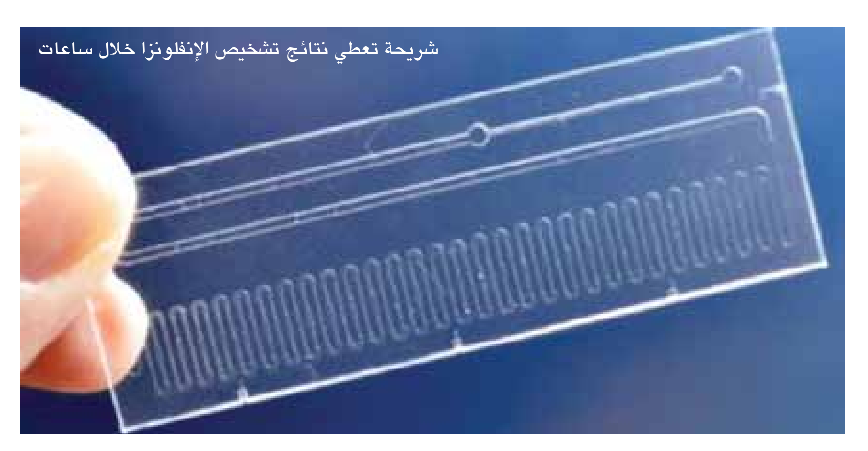
النوافذ الذكية في المستقبل القريب سيتم طلاؤها بطبقة من بلورات نانوية وظيفتها السماح للنور باختراق الزجاج والتحكم في الحرارة المخترقة (الأشعة تحت الحمراء).

في مختبرات بيركلي في كاليفورنيا تم تطوير الطلاء النانوي الذي يمكن عن طريقه التحكم بكم الحرارة المخترقة حسب الحاجة صيفاً أو شتاءً باستخدام فولطات كهربائية بسيطة. يحتوي الطلاء البلوري على إلكترونات، وباستخدام شحنة كهربائية يتم التحكم في تركيز الإلكترونات، وبتغيير درجة التركيز يتغير كم الأشعة الحمراء التي تمتصها الإلكترونات. في الولايات المتحدة تكلف الطاقة المطلوبة للتحكم في تكييف الهواء صيفاً وشتاءً في الأبنية الزجاجية 40 بليون دولار سنوياً.

تشخيص الإنفلونزا بخمسة دولارات!

تسببت موجة إنفلونزا عام 2009 بموت 18 ألف شخص على مستوى العالم، الأمر الذي أبرز أهمية تشخيص الإنفلونزا السريع والصحيح. وللتصدي لهذه الحاجة طور الباحثون في جامعة بوسطن، بعد بحوث استغرقت أربعة أعوام، شريحة سوائل صغرى يمكنها القيام بالتشخيص السريع والدقيق، تضاهي دقتها الفحوص التشخيصية ذات المعيار الذهبي المعروفة باسم RT-PCR.

تتشكل الشريحة من خانة علوية لاستخلاص الحمض النووي (RNA) من بروتينات تصاحب فيروس الإنفلونزا، وحجيرة وسيطة لتحويل RNA إلى حمض DNA (حامل التعليمات الوراثية)، وقناة سفلية لاستنساخ حمض DNA.



شريحة تعطي نتائج تشخيص الإنفلونزا خلال ساعات

ويعمل فريق البحث حالياً لتطوير الشريحة ليكون سعرها 5 دولارات ولتعطي نتيجة التشخيص خلال ساعة.

ما خسِـرنا سِـوى الخشَـب

نزار عابدين

يحيرنا دائماً وكثيراً ما نقرأ في حكايات التراث عن أحاديث جرت بين اثنين، ونقلها لنا المؤرخون، لأن من المستحيل أن يفشي أحدهما السر، ولم يكن معهما ثالث، فكيف انتشر الحديث؟ يتكرر هذا كثيراً في قصة جميل وبثينة مثلاً، وقصة أبي دهبل وعاتكة بنت معاوية، وقصة سلّامة القَس، ويلفت الانتباه جداً في قصة وضّاح اليمن وأم البنين بنت عبد العزيز ابن مروان، أخت عمر بن عبد العزيز، وزوج الخليفة الوليد ابن عبد الملك.

هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن عبد كلال الحميري الخولاني، وكان من حسنه يتقنّع في المواسم مخافة العين. قال أحد النقاد البلغاء: أفقه الشعراء وضّاح اليمن حيث يقول:

إذَا قُلتُ يَوماً نَوِّليني تبَسَّمَت ... وَقالت مَعَاذ اللّه من فعل مَا حَرُمْ
فَمَا نوَّلت حتى تضَرَّعْتُ عِندَها ... وأعْلَمتُها مَا رَخَّصَ اللهُ فِي اللَّـمَمْ

للوضاح قصة مشهورة مع امرأة كان يهواها اسمها روضة، ومعظم غزله بها، لكن ما يهمنا الآن قصته مع أم البنين، ويهمنا أيضاً أن بعض المؤرخين المنافقين قالوا إن أم البنين صاحبة وضاح اليمن ليست ببنت عبد العزيز، وإنما هي أم البنين بنت المحرم من أهل اليمن، وكانت جميلة عشقها وضاح وعشقته، فتزوجها وخرج بها إلى مكة وطلقها، فحج الوليد وهي بمكة، فبلغه حسنها وجمالها فتزوجها وخرج بها إلى الشام، وخرج وضاح خلفها، ففعل به الوليد ما فعل، وكأن نساء الخلافة والقصورلا يعشقن كبقية النساء، هل ينطبق هذان البيتان من شعر الوضاح إلا على أم البنين؟

بنتُ الخليفةِ وَالخليفةُ جَدُّها ... أُختُ الخليفة والخليفةُ بَعلُها
فَرِحَت قَوَابِلُها بها وتبَاشَرَت ... وَكَذاكَ كانوا في المَسَرَّةِ أهْلُهَا

استأذنت أم البنين بنت عبد العزيز من زوجها الخليفة الوليد ابن عبد الملك في الحج فأذن لها، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعاً أن يذكرها أحد منهم أو يذكر أحداً ممن تبعها، فقدمت مكة وتراءت للناس، ووقعت عينها على وضاح فهويته، وأنفذت إلى كُثيِّر وإلى وضاح أن انسُبا بي، فكره ذلك كُثيِّر وشبَّب بجاريتها غاضرة.

ونتوقف عند قول المؤرخين «وكتب الوليد يتوعد الشعراء» لأن تعرُّض الشعراء لنساء الشام والعراق كان قد صار أمراً مألوفاً منذ عهد معاوية، وعند قولهم «وأنفذت إلى كثيِّر ووضاح أن انسُبا بي»، أتحرضهم على مخالفة أمر الخليفة؟ هذا أمر قد نعود إليه بالتفصيل في حكايات قادمة.

عشقت أم البنين وضاح اليمن، فكانت ترسل إليه فيقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق. فأهدي للوليد جوهر له قيمة، فبعث به إلى أم البنين مع خادم، فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها، فأدخلته الصندوق، فقال الخادم: يامولاتي، هبي لي منه حجراً، فسبّته وطردته. فرجع إلى الوليد فأخبره فقال: كذبت يا ابن اللخناء، وأمر به فوُجِئت عنقه، وذهب إلى أم البنين فجلس على الصندوق الذي وصفه الخادم، ثم قال: هبي لي أحد هذه الصناديق، فقالت: كلها لك يا أمير المؤمنين، خذ أيها شئت، قال: هذا، قالت خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها، قال: ما أريد غيره، قالت: خذه يا أمير المؤمنين.

فدعا بالخدم وأمرهم بحمله إلى مجلسه، ثم دعا بعبيد له عجم، فأمرهم بحفر بئر عميقة، ثم دعا بالصندوق، وقال: يا هذا! إن كان ما بلغنا حقاً فقد دفناك وقطعنا أثرك، وإن كان باطلاً فلم نخسر سوى الخشب. ثم قذف به في البئر، وسُويت الأرض، ورُد البساط إلى حاله. ثم ما رُئي لوضاح بعد ذلك أثر في الدنيا إلى هذا اليوم. قيل: وما رأت أم البنين لذلك أثراً في وجه الوليد حتى فرق الموت بينهما. والأبيات التالية ليست من أجود أشعاره، لكنها أكثرها تعبيراً:

حتَّامَ نكتُـمُ حُزنَنـا حتّامـا ... وَعَلامَ نَستَبْقي الدُّموعَ عَلاما
إنَّ الذي بي قد تَفاقَمَ واعتَلى ... ونَما وزادَ وأورَثَ الأسْقاما
قَد أصْبَحَت أمُّ البَنينَ مَريضَةً ... نَخشى ونُشْفِقُ أنْ يَكونَ حِمَاما
يا رَبِّ مَتِّعْني بطُولِ بَقائها ... واجْبُرْ بِها الأرْمالَ والأيْتامـا
واجْبُر بها الرَّجُل الغَريبَ بأرضِها ... قدفارَقَ الأخْوالَ والأعْمامـا

بعد هذا كله، كيف عرف المؤرخون ما دار من حديث بين الوليد وأم البنين؟ ونلاحظ «ودعا بعبيد له عجم» فمَنْ نقل ما قال الوليد للصندوق (وقد اختصرناه)؟



جمال الشرقاوي

«الشيخ» رفاعة الطهطاوي:

النهضة برؤية تقدمية (1 - 2)

في هذه الظروف، التي تتصاعد فيها موجة حركات الإسلام السياسي، بعد ثورات الربيع العربي، وما تطرحه من فكر وصيغ للنهضة بـ «مرجعية إسلامية»، قد يكون مناسباً، بل ضرورياً، استدعاء رؤية وفكر رفاعة الطهطاوي «رائد التنوير في العصر الحديث»، كما وصفه جامع ومحقق أعماله الكاملة الدكتور محمد عمارة، والرجل/النهضة، كما وصفه محقق آثاره من المخطوطات، الدكتور يوسف زيدان.

والشيخ رفاعه الطهطاوي الذي نستدعيه اليوم في ذكرى ميلاده (15 أكتوبر 1801) لمناظرة أصحاب «المرجعية الإسلامية» الآنيين، ليس مجرد مسلم عظيم التدين، وهبه والده للعلم، فحفظه القرآن صغيراً، واقرأه من آثار السابقين ما فوق طاقة من في مثل عمره، لعظم شوقه للعلم، ثم دفع به إلى الأزهر الشريف ليقطع كل مراحل تعليمه فيه متفوقاً مرموقاً، ليتخرج، ويعمل مدرساً لامعاً فيه..

ليس هذا كله هو التكوين الديني الإسلامي للشيخ رفاعه.. بل خصه ميراث أهله بما هو أعظم. فوالده من البيت النبوي الشريف، جده الأكبر هو سيدنا علي بن أبي طالب، وأمه السيدة كريمة بنت الشيخ أحمد فرغلي الأنصاري، من «الأنصار» من قبيلة الخزرج، فهل يدانيه أي شخص ممن يتحدثون باسم الإسلام الآن؟

ونحن هنا لسنا بصدد استعراض سيرته بالغة الثراء والنبوغ. ولا لحمد إنجازاته العلمية والعملية، فهي قد غطت كل نواحي الفكر والعلم وشؤون الحياة. وإنما نركز فقط على منهجه الرائد في بعث النهضة في بلادنا والشرق وعمله الدؤوب لتحقيق رسالة مقدسة تهيأ بها ووطد نفسه لتأديتها لوطنه وشعبه بإخلاص وإيمان نادرين.

بعد خمس سنوات من تخرجه في الأزهر وعمله مدرساً في جهات عدة بزغ فيها نبوغه، وشاع نبأ نبوغه وتدينه، اختاره محمد علي ليكون إماماً وواعظاً لأول وأكبر بعثة أرسلها محمد علي إلى فرنسا. ثم نتيجة للتقارير الممتازة التي بعث بها مسؤول البعثة إلى الوالي، تقرر أن يصبح أيضاً أحد طلبة البعثة، لكن رفاعة لم يكن ككل المبعوثين وإنما أقبل بنهم شديد على إجادة اللغة الفرنسية حتى أتقنها كأهلها كما شهد بذلك أساتذته، وأخذ يدرس في جميع العلوم: التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية، وأمعن النظر والتأمل العميق لكل جوانب الحضارة الأوروبية في فرنسا التي كانت المركز الرئيسي لتلك الحضارة عندئذ. وعاصر ثورة الشعب الفرنسي عام 1830 وأعجب بشعاراتها الثورية وبقياداتها الشعبية، مناصراً ومحبذاً لها. وتوقف طويلاً ملاحظاً ودارساً بعمق نظم الحكم في فرنسا، من دستور وقوانين ومؤسسات، مقارناً بينها وبين النظم الاستبدادية في الشرق. ليخلص من رحلته التي استمرت خمس سنوات إلى أهم درس وهو انفتاح الشرق على الحضارة الجديدة في أوروبا للاستفادة من إنجازات تلك الحضارة في تطوير بلاده التي كانت مع كل بلاد الشرق العربي الإسلامي في مرحلة من أكثر مراحلها تخلفاً وجموداً، رافضاً الانغلاق على الذات والاكتفاء باجترار الماضي.

يقول رفاعة إنه: «لو لم يكن للمرحوم محمد علي من المحاسن إلا تجديد المخالطات المصرية مع الدول الأجنبية، بعد أن ضعفت الأمة المصرية بانقطاعها المدد المديدة والسنين العديدة، لكفاه ذلك. فلقد أذهب عنها داء الوحشة والانفراد وآنسها بوصال أبناء الممالك الأخرى والبلاد، لنشر المنافع العمومية واكتساب السبق في ميدان التقدمية»، فقد كان رفاعة يستنكر دعوات العزلة وعقد النقص و«السلفية الجامدة» لأنه كان يرى أن «المخالطة مغناطيس المنافع» فهي تساوي حركة العمل في ذلك وكلاهما لا يستغني عن الحرية ومنبع الجميع كسب المعارف العمومية، والمحبة الوطنية التي يترتب عليها اجتماع القلوب، والتعاون في إبلاغ الوطن المطلوب. فمخالطة الأغراب، لا سيما إذا كانوا من أولي الألباب تجلب للأوطان من المنافع العمومية العجب العجاب».

ويغفل الطهطاوي الأهداف الاستعمارية للأوروبيين يقول ببيت شعر:

نعم.. بيننا جنسية الود والصفا
ولكنني لم ألفها علة الضم

لأن «الأمة المصرية أصعب ما على نفوسها الانقياد للأغراب».

لم يقر الطهطاوي الفكر السائد لدى علماء شيوخ الشرق عندئذ



الذي يقسم البشر إلى «مؤمنين» و«كفار». وأن «المؤمنين» هم «المسلمون» و«الكفار» هم غير المسلمين. متخطياً هذا التقسيم الكلاسيكي، مؤكداً على أن سير المجتمعات عبر الزمن، يحدث الفرق الجوهري بينها في التطور «فكلما تقادم الزمن في الصعود رأيت تأخر الناس في الصنائع البشرية والعلوم المدنية. وكلما نزلت، ونظرت إلى الزمن في الهبوط رأيت، في الغالب، ترقيهم وتقدمهم»، مؤكداً على التطور الإنساني مع تطور الزمن. وكما يقول الدكتور محمد عمارة فإن الطهطاوي قدم تقسيماً جديداً للبشر لا يقوم على أساس معيار «الكفر والإيمان» وحده وإنما يتخذ من «التحضر» و«التمدن» معياراً آخر لهذا التقسيم، فالرقي الذي أصاب البشرية بمرور الزمن أثمر وأحدث هذا التقسيم. يقول الطهطاوي «بهذا الترقي، وقياس درجاته، وحساب البعد عن الحالة الأصلية، والقرب منها انقسم سائر الخلق إلى عدة مراتب، المرتبة الأولى: مرتبة الهمل المتوحشين. المرتبة الثانية: مرتبة البرابرة الخشنين. المرتبة الثالثة: أهل الأدب والظرافة والتحضر والتمدن والتمصر المتطرقين (أي المخترعين والمحدثين)». ويمضي الطهطاوي كما يستخلص الدكتور عمارة من مؤلفاته ليضع الأمم والشعوب في مكانها من هذه المراتب الحضارية، فيضع القبائل البدائية في مرتبة «الهمل المتوحشين». كما يضع عرب البادية - وهم مسلمون مؤمنون - في مرتبة «البرابرة الخشنين»، فإن عندهم نوعاً من الاجتماع الإنساني والاستئناسي والائتلاف، لمعرفتهم الحلال من الحرام، والقراءة والكتابة وأمور الدين، ونحو ذلك، غير أنهم أيضاً لم تكمل عندهم درجة الترقي في أمور المعاش والعمران والصنائع البشرية والعلوم العقلية والنقلية وإن عرفوا البناء والفلاحة ونحو ذلك، لأنهم مفتقرون إلى «الترقي في أمور المعاش والعمران والصنائع البشرية والعلوم».

أما الذين تحصلت لهم مرتبة «التحضر والتمدن» فإن الطهطاوي يذكر منهم «أهل بلاد مصر والشام واليمن والروم والعجم والإفرنج والمغرب وسنار وبلاد أمريكة على أكثرهم وكثير من جزائر البحر المحيط فإن جميع هؤلاء الأمم أرباب عمران وسياسات وعلوم وصناعات، وشرائع وتجارات، ولهم معارف كاملة في آلات الصنائع. ولهم علم بالسفر في البحور».

ويواصل الطهطاوي التمييز بين مراتب الذين تحضروا. فيقول «هذه المرتبة الثالثة تتفاوت في علومها وفنونها، مثلاً البلاد الإفرنجية قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية وما وراء الطبيعة، أصولها وفروعها. ولبعضهم (المستشرقين) مشاركة في العلوم العربية، توصلوا إلى دقائقها وأسرارها، بينما نحن الذين كنا باعترافهم أساتينهم في سائر العلوم قداقتصر اهتمامنا على «العلوم الشرعية والعمل بها، والعلوم العقلية» وأهملنا «العلوم الحكمية بجملتها»، حتى قال حكماء الافرنج عن علمائنا: إنهم لا يعرفون غير شريعتهم ولسانهم، مؤكداً أن ذلك الواقع يجعل بلادنا «محتاجة إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه من المعارف والعلوم».

هكذا كان رفاعه الطهطاوي يدشن أسس منهج جديد لفكر قائم على العقل والعلم، مستفيداً من تجربة أمم أحرزت تقدماً هائلاً.. على أنقاص المنهج السائد في الشرق العربي، الماضوي الجامد، الذي يتمسك بالموروث، وينكر العلوم الحديثة «الأجنبية»، باعتبارها بدعاً، «وكل بدعة ضلالة.. وكل ضلالة في النار».

ولكي يكتمل الفصل بين حاملي هذا الفكر، الذين يروجونه ويتمترسون حوله، آثر الطهطاوي أن يميز بوضوح بين رجال الدين والمشتغلين بالعلوم. يقول في توضيحه ذلك «ولا تتوهم أن علماء الفرنسيين هم القسوس، لأن القسوس إنما هم علماء في الدين فقط. وقد يوجد في القسوس من هو عالم أيضاً. وأما ما يطلق عليه اسم العلماء فهو من له معرفة في العلوم العقلية. ومعرفة العلماء في فروع الشريعة النصرانية هنية جداً. فإذا قيل في فرنسا: هذا الإنسان «عالم»، لا يفهم منه أنه يعرف في دينه، بل يعرف علماً من العلوم الأخرى».

ويضيف الدكتور محمد عمارة: «وحتى لا يدع الطهطاوي فرصة أنه يعرف فقط حال الفرنسيين، دون أن يعني نقد الوضع في الشرق.. أو أنه «يلمح» دون أن «يصرح»، استطرد الرجل لينقد صراحة تخلفنا الذي يجعل من «علمائنا» ودور «العلم» عندنا، لا صلة لهم ولا لها بحقيقة «العلوم»، فتحدث إلى قارئه قائلاً «وسيظهر لك فضل هؤلاء النصارى في العلوم، عمن عداهم، وبذلك نعرف خلو بلادنا من كثير فيها، وأن الجامع الأزهر المعمور بمصر القاهرة، وجامع بني أمية بالشام، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين بفاس، ومدارس بخارى ونحو ذلك، كلها زاخرة بالعلوم الثقلية وبعض العقلية، كعلوم العربية والمنطق ونحوه من العلوم الآلية».

فالطهطاوي كان يرسي أسس المنهج الفكري للدولة المدنية الحديثة.

وتفصيل ذلك في المقال التالي.

إسماعيل مظهر
خمسون عاماً على الغياب

د. محمد فتحي فرج

جزى الله الزميل الأستاذ الدكتور زكريا الشلق خيراً؛ إذ أحسن صنعاً حينما أعاد إلى ذاكرة العربية تلك المساجلات الأدبية الرائعة والراقية، التي كان طرفها الرئيسي أستاذنا الكبير إسماعيل مظهر رحمه الله مع آخرين من عمالقة الفكر والأدب كالأستاذ عباس العقاد والدكتور طه حسين، وغيرهما، وذلك من خلال إعادة نشره لكتاب الأستاذ مظهر بعنوان: «في النقد الأدبي»، ولا غرو فإن عنوان السلسلة التي صدر الكتاب من خلالها تحت إشراف أستاذ التاريخ المُبرِّز عنوانها: «ذاكرة الكتابة». ونحن في الواقع أحوج ما نكون في هذا الأيام لأن تسترجع الذاكرة هذه الأسماء الخالدة، في عالم الفكر والأدب والنقد النزيه، الذي دأب أصحابه على تحري صالح الوطن والمواطن والحرص على الأمانة العلمية في كل ما يقولون ويكتبون.

ولد إسماعيل مظهر في 19 يناير سنة 1891بمدينة القاهرة وتعلم في مدارسها، وكان له اهتمام مبكر بالدراسات الأدبية وميل كبير للغتين العربية والإنجليزية فقرأ فيهما قراءات واسعة. وقد استكمل دراسته في إنجلترا حينما سافر إليها سنة 1908، فالتحق بجامعة لندن، ثم جامعة أكسفورد، وعاد إلى مصر بعد أن أحرز شهادة دراسية في علوم الأحياء (البيولوجيا).

هذا، وقد أورثه حبه للعلم والأدب، وممارسته الفكر، والتزامه حرفة الكتابة، أورثه كل ذلك اهتماماً مُبكراً بالصحافة، حيث قام بتأسيس صحيفة «جريدة الشعب» الأسبوعية سنة 1907 قبل سفره لإنجلترا بعام، وكان سنه إذ ذاك لم يتعدَّ ستة عشر عاماً، وقد توقف إصداره لها لدواعي سفره إلى إنجلترا للدراسة كما قدمنا آنفاً. أما مجلة «العصور» ذائعة الصيت فقد أسسها ورأَس تحريها سنة 1927، واستمرت هذه الدورية العلمية في أداء رسالتها حتى سنة 1931 والتي اضطرته الأزمة الاقتصادية العالمية أن يوقف إصدارها ويعتكف في الريف بعض الوقت وانتهت بذلك فترة نشاطه الكبرى كما يقول ولده الأستاذ جلال مظهر وهي الفترة التي بنى فيها مجده العلمي. وقد كانت هذه الدورية نموذجاً للمجلة المفيدة المتميزة بغزارة مادتها ودقة تحريرها، وشمولية اهتماماتها لاسيما بالثقافة العلمية.

كما ترأس مظهر تحرير مجلة «المقتطف» الشهيرة من سنة 1945 إلى سنة 1949، إلى جانب الكتابة فيها بشكل منتظم تقريباً، وربما كتب في العدد الواحد أكثر من مقالتين مثلما حدث في عدد أبريل لسنة 1945. كما كان يكتب أيضاً في تلك الفترة بشكل غير منتظم في مجلتي الرسالة والهلال. وحينما أرادت «مؤسسة فرانكلين للنشر بالقاهرة ونيويورك» إخراج دائرة معارف عامة، عَهِدَت إليه برئاسة تحريرها؛ لِعِلْم القائمين عليها بسعة معرفته، وثقافته الموسوعية الشاملة، وحِذقه البالغ للغتين العربية والإنجليزية.

اهتم مظهر بالعلوم البيولوجية باعتباره دارساً لها ومتخصصاً فيها، إلا أنها مع هذا لم تطغ على اهتماماته الثقافية والفكرية الأخرى. ومن المؤلفات الرصينة في هذا المجال، كتابه الذي ذكر أنه استغرق في تأليفه عشر سنوات تحت عنوان: «ملقى السبيل في مذهب النشوء والارتقاء وأثره في الانقلاب الفكري الحديث» (1923)، وقد تعرض فيه لعرض وشرح نظرية التطور بناء على المعطيات العلمية الحديثة في العلوم الحيوية «البيولوجية» المختلفة كعلوم «التصنيف» و«التشريح المقارن» و«الأجنة» و«علم وظائف الأعضاء» (الفسيولوجيا) و«علم دراسة الأحافير» (البليونتولوجيا)، وغيرها من علوم الأحياء. هذا، ولم يقتصر الأستاذ مظهر في هذا الكتاب على بسط أفكار التطور، وشرح عملياته العلمية المعقدة، ولكنه تعرض في هذا البحث الكبير أيضاً - وهذا يبدو جلياً من العنوان المُسهب لهذا السفر العظيم - إلى أبعاده الفلسفية، والأدبية، والفكرية بشكل عام.

ومن نشاطه في هذا الباب أيضاً ترجمته الرائدة المبكرة لكتاب داروين «أصل الأنواع»، فقد كان الأستاذ إسماعيل مظهر من أوائل من اهتموا بهذا الكتاب وقاموا بترجمته ترجمة علمية رصينة بذل فيها مجهوداً كبيراً، خاصة وأنه قد وردت في هذا الكتاب مصطلحات علمية كثيرة جديدة في اللغة العربية، وضعها الرجل بنفسه لم يسبقه إليها أحد، وربما كانت هذه من أسباب انضمامه لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

ومن مؤلفاته العلمية الأخرى، بحثه حول «الحيتان: مقالة كاملة عن رتبة الحيتان»، وهو مقال متخصص يفيد طلاب ودارسي العلوم البيولوجية، والمهتمين بالقراءة والبحث



في هذا المجال العلمي المُحدد. وبحثه الشيِّق حول: «قصة الطوفان وتطورها في ثلاث مدنيات قديمة» (1929). كما ترجم كتاب «نشوء الكون» للعالم الروسي الأميركي المعروف جورج جاموف.

نشاط آخر أولاه الأستاذ مظهر اهتماماً خاصاً، حينما وجد لديه القدرة الكبيرة في البذل والعطاء فيه، وهو مجال الترجمة من اللغة الإنجليزية، لاسيما في المجالات التي يعشقها ويفضلها وهي العلوم، لاسيما العلوم البيولوجية، وقضايا الفكر بشكل عام، وقد تعرضنا فيما سبق لترجمته لكتاب داروين «أصل الأنواع» في مجلدين كبيرين عام 1918 وأعيد طبعه عام 1928، ثم أعيد طبعه مؤخراً في بيروت، وقد استفاد كل من تعرض لتقديم وشرح نظرية التطور من ترجمة هذا الكتاب. وغني عن القول إن كل من تعرض بعد ذلك لترجمة هذا الكتاب قد استفاد من جهود الأستاذ مظهر في ترجمة هذا الكتاب، ووضْع مصطلحاته العلمية بادئ ذي بدء. كما قام الرجل أيضاً بترجمة كتاب: «نشوء الكون»، و«حياة الروح في ضوء العلم» لإدموند و. سينوت (1960). أما ترجمته لكتاب مؤرخ العلم الكبير الأستاذ جورج سارتون فقد جاءت تحت عنوان «تاريخ العلم والإنسية الجديدة» (1961)، ووضع له مقدمة ضافية في حوالي عشرين صفحة، أضافت الكثير إلى الكتاب. كما ترجم أيضاً كتاب «بين الدين والعلم: تاريخ الصراع بينهما في القرون الوسطى إزاء علوم الفلك والجغرافيا والنشوء» لأندرونكسون وايت، وكتاب « سِيَر مُلهمة» تأليف وليام دي ويت، الذي تعرض فيه لطائفة كبيرة من العلماء العرب، وترجم أيضاً طرفاً من قصص وشِعر أديب الهند وفيلسوفها وشاعرها الكبير طاغور.

أما اهتمامه بوضع القواميس فقد كان واضحاً من خلال وضعه لعدة مؤلفات ومنها: «قاموس الجمل والعبارات الاصطلاحية الإنجليزية والعربية» 1951، و«قاموس النهضة» ، في مجلدين (إنجليزي عربي) 1954، وقام أيضاً بتأليف «معجم مظهر الأنسيكلوبيدي»، وقد طبع منه ثلاثة أجزاء.

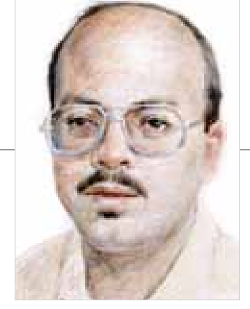
كما اهتم الرجل أيضاً بقضايا اللغة، من جوانبها العلمية والتطبيقية، فوضع كتاباً بعنوان «تجديد اللغة العربية» (1948)، بحيث تصبح وافية بمطالب العلوم والفنون، وكتاباً أخر في الأدب بعنوان «في الأدب والحياة».

ومن منطلق اهتماماته بالقضايا الفلسفية واللغوية والفكرية المُضمَّخة بعبق التاريخ والأدب، تأتي مؤلفاته المنوعة التالية: «فلسفة اللذة والألم» (1936) وقد أعادت طبعه دار الكتب والوثائق القومية سنة 2010، وكتاب: «مصر في قيصرية الإسكندر المقدوني (1937)، وكتاب: « نزعة الفكر الأدبي في القرن التاسع عشر نهضة فرنسا العلمية في القرن التاسع عشر»، ثم كتابه الذي جاء على هيئة قصصية: «رؤيا هناء: قصص وصور حيَّة»، وكتابه « في النقد الأدبي» (1965)، وقد أعادت طبعه مؤخراً هيئة قصور الثقافة بمصر (2011) ضمن سلسلة «ذاكرة الكتابة».

ومن باب اهتمامات الرجل بالأفكار الإصلاحية الجديدة على مستوى العالم، وتلاحمه وتحمسه مع كل جديد في العلم والفكر، اهتم الرجل بموجة الأفكار الاشتراكية الجديدة (في ذلك الوقت)، انطلاقاً من بؤرة اهتمامه بالعدالة الاجتماعية، ولذا فقد قرأ فيها جيداً ودرسها دراسة مَكَّنته من وضع بعض المؤلفات فيها، ومنها: عصر الاشتراكية (1947)، ثم كتاب «الدين في ظل الشيوعية». ويبدو أنه قد مرَّ بمرحلة من التطور الفكري، جعلته يراجع أفكاره وقناعاته حول الفكر الاشتراكي؛ ولهذا نرى نبرة تحوُّل جديدة في مؤلفه التالي وهو بعنوان: « التكافل الاشتراكي لا الشيوعية»، ثم نرى ما هو أبعد من ذلك في كتابه ذي العنوان القاطع: « الإسلام لا الشيوعية»، الذي يدل على فهم وإخلاص عميقين للإسلام..

كَرَّس عدة مؤلفات ورسائل تناول فيها معالجة قضايا اجتماعية متباينة عكست اهتمامه بقيم الحرية والتقدم والاهتمام بالمدنية الحديثة، التي كان يريد أن يراها متجسدة في مجتمعه المصري وبلاده العربية بشكل عام. ومن هذه المؤلفات: «تاريخ الفكر العربي ومقالات أخرى» (1928)؛ وكتاب «معضلات المدنية الحديثة: بحث اجتماعي مع مقالات أخرى» (1928)، وكتاب «القانون والحرية»، وكتاب: «وثبة الشرق: في الانقلاب التركي عقب الحرب العالمية الأولى» (1929)، وكتابه المهم: «المرأة في عصر الديمقراطية» (1949)، وكتابه المهم حول: «فك الأغلال: رأى في التربية والتعليم»، وأخيراً كتابه الرائع: «رسالة الفكر الحر: تباريح الشباب».

وقد كان الأستاذ مظهر يُلخِّص رسالته في الدعوة إلى الحرية والكرامة الإنسانية، في الشعار القائل: «خير لي أن أكون عبداً أطالب بحريتي، من أن أكون حراً لا أتساوى مع العبيد».



أشرف البولاقي

الثورة والقصيدة.. الورطة والبراءة

تمرُّ الآنَ ذاكرتي على شجرٍ عجوزٍ كانت الثوراتُ تصحبُني إلى حاناتِ دهشتِها. وكنتُ أنا وبعضُ رفاقيَ الأحرارِ ننتظرُ القصيدةَ في ميادينَ استطالتْ مُثقَلِينَ بما نكابدُ من خريفِ الوقتِ. قالَ العسكريونَ استريحوا فاستَرَحْنَا. هلْ بدا لي أنني وحدي مدينٌ للبلادِ بشهوةٍ بينما رفاقي يَسألونَ متى الخروجُ؟ وكيفَ نهتفُ؟ أيُّنا سَيُكرِّرُ المأساةَ نحنُ أم القصيدةُ؟ لم نَكُنْ مِن قبلُ ثوريينَ.. هذي لحظةٌ كبرى سينطلِقُ الرصاصُ إذا انطَلَقْنَا ليسَ مِن سيفٍ هنا ليس مِن خيلٍ ولا إبِلٍ، كما اصطنعتْ قصائدُنا قديماً.

(1)

هل أنتِ الحقيقةُ والجموعُ مزيَّفونَ؟/أنا الذي أشعلتُ قَبلكِ في البلادِ النخلَ والأشجارَ/ حدَّثتُ الشوارعَ والبيوتَ/وثُرْتُ في وجهِ الغُبارِ/خرجتُ خلفَ مظاهراتِ الوَجْدِ أهتفُ: يا بلادي.. يا بلادي...//كان صوتي عبقرياً/والرفاقُ على الرصيفِ يلوّحونَ...... وينزفونَ......!.

سيقولون إنك كذَّابٌ أشر، وبعضُهم سَيَرى في كذبك هنا صِدْقَ الخبرِ القرآني في سورة الشعراء..! ولا بُدَّ لك أن تعترفَ أنك منذ الخامس والعشرين من يناير كنتَ - ولا تزال حتى لحظتنا هذه - في بيتك، تقومُ بدورِ المراقِبِ الجيد لأرواح المصريين وهي تُساقُ إلى حتفِها بسببِ مظاهراتِ الغضب، لا مظاهراتِ الوجدِ تلك التي لا يعترفُ بها إلا السنجُ والحمقى أمثالك الذين حرصتَ على استدعائِهم للمشهد ليكونوا «رفاقاً» يلوّحون في الحقيقة لك وينزفونَ الوهمَ والسراب، وربما كانوا يغمزون لك بأعينِهم وهم يتساقطونَ واحداً تلو الآخر لتُمَرِّرَ ما اتفقتم عليه. ها أنت ذا تعترفُ تاركاً لهم فضاءَ النصِّ مفتوحاً أمام تأويلِ هتافي: يا بلادي.... يا بلادي...!

(2)

سَيَذْكُرُ أنني - التاريخُ - نِمْتُ مُبَكِّراً جداً/ولم أحلُمْ كما حَلَمَ الرفاقُ بياسمينَ وبرتقالٍ - هكذا سيقولُ - رُبَّتَمَا يؤكدُ أنني في جُمعةِ الغضبِ ارتكبتُ جريمةً/لمَّا صحوتُ أخذتُ دُشًّا ساخناً -هل كنتُ مُنْتَشِياً؟- وماذا لو فعلتُ؟/أخذتُ دُشًّا ساخناً/والماءُ يقطُرُ فوقَ رأسي/كانت الأفكارُ عاريةً أمامي تستحمُّ/وشهوةٌ خَجلَى تَئِنُّ وتشتكي/عارٍ وعاريةٌ وقُبْلةُ عاشقيْنِ توحَّدا/بين البُخارِ رأيتُ طيفَ حبيبتي/فخرجتُ مُغتسلاً أجفِّفُ شهوتي.

حَسَناً.. حسَناً.. أنتَ تزيدُهم مِن الشعرِ بيتاً لا يحتاجُ هذه المرةَ إلى تأويلٍ، فليس في هذا الفضاءِ هتافٌ ولا بلاد لكنه فضاؤك الأثيرُ - أنت ورفاقك - العُري، والشهوة، والقُبلة، والعشق، والحبيبة... ورغم كل ذلك تتصدرون المشهدَ وكأنكم أشعلتم فتيلَ الثورةِ، وتُظهِرونَ السخطَ والغضبَ حين تُتَهمونَ بالسُكنى في أبراجكم العاليةِ تلك التي شَيَّدتموها على جُثثِ العامةِ والبسطاءِ هؤلاء الذين لم يزعموا قط أنهم تنبأوا بالثورة ولا ادَّعوا أنهم استشرفوا سقوطَ النظام

(3)

سَقطَ القِناعُ عن العساكرِ والمشيرُ/هذا أوانُ الماءِ فانتظري إذا أبحرتُ أن تَئِدَ الشواطئُ نفسَها/لا تسألي ماذا سيحدثُ للمحيطِ الأطلسيِّ/فربما احتشدَ الفُراتُ العذبُ قُدَّامَ المَصبِّ/ليرفعَ الراياتِ محتجاً على القُبطانِ/يحتكرُ الملاحةَ وحدَهُ/حتى إذا اشتدتْ به ريحٌ وطَوَّحَهُ العُبابُ/يقولُ للشيخِ المُعَمَّمِ أفْتِني/والشيخُ يجلسُ في هدوءٍ/بينما نحوَ السماءِ بطرفِ إصبعِهِ يُشيرُ/سقطَ القناعُ عن العساكرِ والمُشيرُ.

سقطَ القناعُ منذ زمنٍ بعيد، لكن الشرفاءَ والأحرارَ لا يرتدون تلك الأقنعةَ إنما يرتديها الشعراءُ ومحترفو الكذبِ هؤلاء الذين سقطَ عنهم القناعُ منذ طمعوا في ذهبِ المعز وخافوا سيفَه ودخلوا حظيرةَ وزيره... فما أشدَّ براعتَك وأنتَ تتهمُ غيرك بما هو فيك...! رغم أن مَن تتَّهِمُهم وتُسقِطُ عليهم زيفَك هم الذين قضوا على الفتنةِ والفوضى بحزمِهم وتقواهم.

مالك بن نبي

بمدينة قسنطينة الجزائرية ولد وترعرع المفكر مالك بن نبي (1905 - أكتوبر 1973م) في كنف أسرة إسلامية محافظة، وبحكم وظيفة والده الذي اشتغل بالقضاء الإسلامي انتقلت أسرة مالك إلى ولاية تبسة وهناك تابع دراسته القرآنية، ثم الابتدائية بالمدرسة الفرنسية.

في عام 1927م أي بعد عودته من إقامة قصيرة الأمد بفرنسا عمل مالك في محكمة آفلو إلى أن استقال على إثر خلاف مع كاتب فرنسي لدى المحكمة المدنية وذلك عام 1928. وبعد ذلك بسنتين عاد إلى فرنسا في رحلة علمية بدأت بعدم قبول التحاقه بمعهد الدراسات الشرقية الذي لم يكن يقبل في صفوفه الجزائريين، فاضطر مالك متأسفاً إلى تغيير توجهه ملتحقاً بمدرسة (اللاسلكي) دون أن يبعده تخصصه التقني عن الحياة الفكرية وقضايا العالم الإسلامي.

بعد إعلان الثورة المسلحة في الجزائر عام 1954م انتقل إلى القاهرة متفرغاً للتأليف إلى أن عاد إلى الجزائر غداة الاستقلال، فعين مديراً للتعليم العالي في جامعة الجزائر المركزية، حتى استقال سنة 1967 متفرغاً للكتابة.

من مؤلفاته:

الظاهرة القرآنية 1946، شروط النهضة 1948، وجهة العالم الإسلامي 1954، الفكرة الإفريقية الآسيوية 1956، النجدة...الشعب الجزائري يباد 1957، مشكلة الثقافة 1958، الصراع الفكري في البلاد المستعمَرة 1959، تأملات 1961، في مهبِّ المعركة 1962، مذكرات شاهد للقرن 1965، آفاق جزائرية 1964، إنتاج المستشرقين 1968، الإسلام والديموقراطية 1968، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي 1970، معنى المرحلة 1970، بين الرشاد والتيه 1972، المسلم في عالم الاقتصاد 1972.



زوروا

موقعنا الإلكتروني

www.aldohamagazine.com

